

## ルネサンス詩のテーマの変奏： 愛の航海（Ⅱ）

伊 藤 進

### Ⅲ 1570年代以降の詩人たち

1570年はフランス・ルネサンス文学の流れの中でひとつの転換期を形成していると言って差し支えない。ロンサルは『総合作品集』のために今まで書きためてきた詩篇を推敲し、中途での挫折を余儀なくされるはずの『フランシヤード』*La Franciade* 創作にいそしむばかりだし、ラ・ペリューズ La Péruse は1554年に、マニーは1559年に、デュ・ベレーは1560年に、グレヴァン J. Grévin は1570年にそれぞれ死去している。バイフは2つの恋愛詩集以来さしたる作品を世に問うていなかったし、ジョデルも作品集を上梓することなく1573年に歿した。ベローは活動的で、1565年に『牧人詩集』を発表したところであり、1572年には同詩集の続篇を刊行しようとしていた。チャールは1573年に詩作品集を印行しているとはいえ、故郷のブルゴーニュ地方に引きごもりがちだった。したがって、1570年は、ロンサルと志をともにしながらも生産的な活動を終えようとしていた同世代の殆どの詩人たちに代って、ジャマン A. Jamyn やデポルト Ph. Desportes といった若い詩人たちが活躍し始める胎動期なのである。新旧交代の節目の時期であった<sup>(1)</sup>。この時代に惹き起されたフランス

(1) これに関連して列挙すべき書目が多いが、ここではとくに本稿執筆上有益だったもののみを挙げる：M. Raymond, *L'influence de Ronsard sur la poésie française (1550-1585)*, Genève, Droz, 1965 (n<sup>11e</sup> éd.), 2 vol. en un vol. (基本文献)；G. Mathieu-Castellani, *Les thèmes amoureux dans la poésie française (1570-1600)*, op. cit. (最も重要にして今日的な研究)；A. Baïche, *La naissance du baroque français. Poésie et image de la Pléiade à Jean de La Ceppède*, Toulouse, Association des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1976 (新しい知見に富む)；R. Lebègue, *La poésie française de 1560 à 1630*, Paris, SEDES, 1951, 2 vol. (ソルボンヌでの講義録だが要領よくまとめられていて至便)。

詩の大きな変化は宗教戦争の危機にまず起因する。一方にはネラックにあるアンリ・ド・ナヴァール Henri de Navarre の宮廷にたむろしていたプロテスタント詩人たち（ドービニエ、デュ・バルタス Du Bartas, スポンド J. de Sponde 等）を、他方には宮廷の影響に支配されたカトリック詩人たち（デポルト、ベルトー J. Bertaut, デュ・ペロン Du Perron 等）を考慮しなければならない。彼らは宮廷と繋がりをもっていただけでなく、当時発生しつつあったサロンにも足繁く出入りしていた。なかでも、レ元帥夫人クロード＝カトリーヌ・ド・クレルモン＝ダンピエール Claude-Catherine de Clermont-Dampierre, maréchale de Retz, ヴィルロワ公爵夫人マドレーヌ・ド・ロベスピエール Madeleine de L'Aubespine, marquise de Villeroy, マルグリット・ド・ヴァロワ Marguerite de Valois の影響は侮り難いものがあった<sup>(2)</sup>。最後にバイフの「詩と音楽のアカデミー」Académie de poésie et de musique の設立（1570）、とりわけアンリ3世によるルッヴル宮での「王宮アカデミー」Académie du Palais 招集（1574）の影響をも指摘しておかねばなるまい<sup>(3)</sup>。

1570年代にペトラルキスムはいったい如何なる変容を見せているのだろうか。それはもうペトラルカやその轍を踏むイタリア詩人たちの模倣を意味するに留まらず、恋愛を語る際にすがらざるをえないコードになっていた。それゆえ、どの恋愛詩を読んでも同じ形態なりテーマなり言語なりを見出すことになる。恋愛詩人は悉く慣用的なテーマとイメージを援用し、そのうち最も優れた詩人がそれに独自の色合いを付与できるのであ

(2) L. C. Keating, *Studies on the literary salon in France 1550-1615*. New York, Kraus Reprint, 1969 (1941). レ元帥夫人の「緑のサロン」については、voir surtout J. Lavaud, *Un poète de cour au temps des derniers Valois. Philippe Desportes (1546-1606)*, Paris, Droz, 1936, pp. 72-107.

(3) F. A. Yates, *The French Academies of the sixteenth century*, Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1973 (1943) ; R. J. Sealy, S. J. , *The Palace Academy of Henry III*, Genève, Droz, 1981.

る<sup>(4)</sup>。適切なトポスを検索したり、文脈の中で如何なる引用や装飾を用いれば斬新さが打ち出せるかを目安とすることができる目録として、常套句、慣用表現を蒐集した類書がこの時期に普及したのは、実にこの理由に依るのである。これらの中でも、当時の詩の語彙、表現、慣用、観念連合の実態を知るのに最も貴重な著作が1571年に上梓されたモーリス・ド・ラ・ポルト Maurice de La Porte の『形容辞彙』*Les Epithètes* である<sup>(5)</sup>。これは一種の辞書で、ある語に適用できる形容辞をいろいろ書きとめたものであって、語に厳密な定義づけが為されているわけではなく、その目録は詩の装飾として利用できるものだけを収めている。したがって、「詩を生業とする人々」<sup>(6)</sup>は、詩語の一覧を構成するこの著書に、己のテキストを傑出させるのに好適な材料を豊富に見つけることができた。が、それだけではない。ラ・ポルトはその「読者への緒言」*Avertissement au Lecteur*<sup>(7)</sup>で言明していることだが、彼がロンサルとその詩派による作品であまねく行き渡った形容辞を蒐集し目録化した意図は「詩人たちの理解」«l'intelligence des poètes»のため、即ちコード化された詩の読解を容易ならしめることにあったのだ。このことの意味は1571年の段階に於ける以上に今日の私たちに重いであろう。1571年ならいざ知らず、今日の私たちに無縁になってしまった当時のコード、ルネサンス詩をより正確に解釈するためには是非とも再構築せざるをえないコード、このコードの実体を

(4) Voir J. Morel, *La Renaissance III, 1570-1624*, Paris, Arthaud, 1973, pp. 62-63, 69-70.

(5) ラ・ポルトの作成した目録については、cf. p. ex. M. Raymond, *op. cit.*, t. I, pp. 312-313; Y. Bellenger, *Du Ballay: ses "Regrets" qu'il fit dans Rome*, Paris, Nizet, 1975, p. 213 sqq; R. Mélançon, «La fin du pétrarquisme en France», in *L'automne de la Renaissance 1580-1630. Etudes réunies par J. Lafond et A. Stegmann*, Paris, Vrin, 1981, pp. 257-270, notamment pp. 259-260. メランソンの論考にはあらゆる意味で教唆されるところが多かった。

(6) 副題に、*Liure non seulement vtile à ceux qui font profession de la Poësie, mais fort propre aussi pour illustrer toute autre composition Françoisise* とある。

(7) M. de La Porte, *Les Epithètes*, Genève, Slatkine Reprints, 1973 (1571), Ff. n. ch., signature a iij.

ラ・ポルトの著書は凝縮していることになるからである。本稿で問題になっている愛の航海のテーマに関連したいいくつかの項目を拾ってみよう。「海」の項目には97の形容辞が列挙されてある。それらは記述的な *registre* と情意的な *registre* に分けられよう。前者には、*«salee, ondoiante, profonde, etc.»* のようなものから地理上の引喩 *«aegee, mediterranee»* もあるが、とくに注目すべきは海のもつ矛盾した性質である。ひとつは幸せな海であり (*«plaine, azuree, nauigable, etc.»*)、他方は危険な海であり (*«venteuse, grondante, tempestueuse, etc.»*)、後者の形容辞の方が圧倒的に多い。このことから、情意的な *registre* では不安、惧れを表わす形容辞に当然占められることになる (*«inhumaine, fiere, implacable, espouyantable, cruelle, horrible, etc.»*)<sup>(8)</sup>。これらの慣用はすでに私たちに親しいものであろう。その海の上を航る「舟」の項目になると、順調さを示唆するもの (*«empouppee»*)、中性的なもの (*«voiadere»*)、商船、軍艦、漁船を示唆するもの等多様であるが、とりわけ顕著なのは海上を頼りなく浮ぶ舟のイメージを表わす形容辞の多いことである (*«fraile, flotante, agitee, iouet des ondes, etc.»*)。航海に付き物の「風」の項目では、*«dispost, leger, murmurant»* といったゼピュロスを喚起させるものがあるとはいえ、殆どは危険を暗示させるものばかりが挙げられている：*«orageus, felon, tempestatif ou tempestueus, pluuieus, terrible, irrite-mer, cruel, etc.»*。「波」の項目でも、当然、これと同じ傾向が認められることになる。嵐から救済してくれるはずの愛する女性の「眼」の項目になると、110もの形容辞が見られる。そのなかで *«estoilez, feux iumeaus, astres iumelets»* が注目されよう。愛の航海のイメージを十分に示唆するものだからである。最後に、目指すべき「港」の項目でも、たとえば、*«salutaire, desire, bon, abondant ou arriuant, paisible»* という愛の航海では常套的な形容辞が見られる。このように、1570年代では愛の航海が恋愛詩に於けるプレッシャーで慣用的な隠喩として定着していると見做されよう。それ

(8) Y. Bellenger, *op. cit.*, pp. 219-220.

ゆえ、当時の詩人も読者もラ・ポルトの蒐集を手懸りに恋愛詩のコードが解読可能になり、その詩に適した表現なり詩想を探し出すことも、新しい着想をこの「慣用の体系」<sup>(9)</sup>から抽出することもできるようになったのである。

愛の航海は単なる恋愛詩の常套的テーマであるばかりでなく、政治のレヴェルで、王権のプロパガンダのための伝達手段として利用されるほどに一般に親しいものでもあった。その興味深い例をシャルル9世とエリザベート・ドートリッシュ Elisabeth d'Autriche のパリ入市（1571）に求めることができる。結婚したシャルルとエリザベートが入市する際の凱旋門のひとつ、ノートル＝ダム橋のそれが当面注目される<sup>(10)</sup>。この凱旋門の上に一隻の舟がしつらえられ、その舷側には百合の紋章が王冠を戴いている。言うまでもなく、舟はパリおよびフランス王家の紋章である。舟の両端には星を額につけた2体の像が立ち、舟の航海を助け導いている。それらがカストルとポリュデウケスであり、彼らの出現が嵐の終熄を告げ順調な航海を約束するとはロンサールの恋愛詩を論じたときに言及したとおりである<sup>(11)</sup>。その寓意は、「希望は間近なり」*Spes Proxima* の標語の下にアルチアーティ Alciati が『寓意図集』*Emblemata* —— 1531年以來150版を重ねた——の第43の寓意画で舟と星の図を載せているので、当時の人々に周知のところであった<sup>(12)</sup>。したがって、凱旋門の意味するものは明瞭であろう。カストルとポリュデウケスたるシャルル9世と王弟アンリ・ダンジュー Henri d'Anjou がフランスという舟を平和へ導いていくという象徴表現なのである。時あたかも、1570年のサン＝ジェルマンの和議によって第3次宗教戦争が終結して平和への期待が高まりつつある時期であった。ロンサールのソネもこの文脈で理解されねばならない：

(9) R. Mélançon, *art. cit.*, p. 260.

(10) V. E. Graham and W. McAllister Johnson, *The Paris entries of Charles IX and Elisabeth of Austria 1571*, with an analysis of Simon Bouquet's *Bref et sommaire recueil*, Toronto, Univ. of Toronto Press, 1974, p. 420, illustration 19.

(11) Cf. aussi *Le Bocage* (1550), V, vv. 79–92 (*éd. cit.*, t. II, p. 174); *Hymne de Pollux et de Castor*, vv. 53–78 (*ibid.*, t. VIII, pp. 296–297).

(12) F. A. Yates, *Astraea. The imperial theme in the sixteenth century*, Harmondsworth, Penguin Books, 1977 (1975), p. 135 et plate 23c.

Quand le navire enseigne de Paris  
 (France et Paris, n'est qu'une mesme chose)  
 Estoit de ventz et de vagues enclose  
 Comme un vaisseau de l'orage surpris,  
  
 Le Roy, Monsieur, Dioscures espritz  
 Freres et filz du Ciel qui tout dispose,  
 Sont apparuz à la mer qui repose  
 Et la navire ont saulvé de perilz,  
  
 De Juppiter les deux enfans jumeaux  
 Ne sont là hault, ni si clairs ne si beaux,  
 Jamais Argon ne fut si bien guidée:  
  
 Autres Thyphis, autres Jasons encor  
 Ameneront la riche toyson d'or,  
 En nostre France et non point de Medée.<sup>(13)</sup>

パリの紋章たる舟が/（フランスもパリも同じものにほかならぬ）/風と浪に  
 閉じ込められて/さながら嵐に襲われた舟のようなときに、

国王と殿下が、ディオスクロイの神霊よ、/兄弟にして万象をしろしめす天の  
 子らよ、/海に現れて海は鎮まり/その舟を危難から救出したのだ。

ユピテルのふたりの双生児も/あの高みでかくまでに明るく美しくはないし、/  
 アルゴ船もかくも首尾よく導かれたことはない。

別のティピュスが、また別のイアソンが/絢爛たる金羊皮を持ってこよう、/  
 われらのフランスに、メデイアは連れ帰ることなく。

愛の航海のテーマが政治の registre にそっくり移行されている。舟は懊悩

---

(13) V. E. Graham and W. McAllister Johnson, *op. cit.*, p. 157. Voir aussi Ronsard, *Œuvres complètes*, éd. cit., t. XV, p. 401. 2つの三行詩はアンリ2世のパリ入市（1549）のときの凱旋門を想起させるので（«y auoit vn Iason rauissant ladictte peau d'or & emmenant Medée» [*The entry of Henri II into Paris 16 June 1549*, with an Introduction and notes by I. D. McFarlane, Binghamton, New York, Center for Medieval & Early Renaissance Studies, 1982, f. 14 r<sup>o</sup>]), 詩人がこれから着想を得たことは後段で見るように大いにありうる。

する魂ではなく、フランス、しかも戦いに疲弊したフランスを表わし<sup>(14)</sup>、ディオスクロイは愛する女性の眼でなく、国家を統べ動かす国王とその弟君を表わすのである。ところで、この凱旋門の理念と詩を請け負い、さら

---

(14) 舟を危殆に瀕した国家や社会に譬えることは古くからあった。Voir Horace, *Odes*, I, XIV, vv. 1-9. 宗教戦争の最中にジャン・ド・ラ・タイユ Jean de La Taille がナヴァール王に進言した「必要とさるべき君主」*Le Prince nécessaire* 第1歌の冒頭にもこの例は見られるが (C. G. Dubois, *La poésie baroque*, t. I [Du maniérisme au baroque (1560-1600)], Paris, Larousse, 1969, p. 110), 就中ロンサールの政治詩に顕著である。フランス丸の舵をとるべきはカトリクス・ド・メディシス Catherine de Médicis であるとうたう：

Las! Madame, en ce temps que le cruel orage  
Menace les François d'un si piteux naufrage,  
Que la gresle & la pluie, & la fureur des cieux  
Ont irrité la mer de vens seditieux,  
Et que l'astre jumeau ne daigne plus reluyre,  
Prenez le gouvernail de ce pauvre navire,  
Et maugré la tempeste, & le cruel effort  
De la mer, & des vens, conduisez-le à bon port.

(P. de Ronsard, *Discours à la Royne*, vv. 43-50, in *Œuvre complètes de Ronsard*, éd. cit., t. XI, p. 21.)

あるいはディオスクロイがカトリクスとルウィ・ド・コンデ Louis de Condé に擬せられることもある (*Responce aux injures & calomnies de je ne scay quels Predicans & Ministres de Geneve*, vv. 339-342, in *ibid.*, p. 134)。Cf. aussi *Institution pour l'adolescence du Roy treschrestien Charles neufviesme de ce nom*, vv. 107-110, in *ibid.*, p. 9; *L'hydre deffaict*, vv. 72-78, in *éd. cit.*, t. XV, p. 381. 時代は溯るけれども、ゼバスティアン・ブラント Sebastian Brant の『阿呆船』*Narrenschiff* (1494) の第99章にもこの譬喩が見られる。ブラントの作品に於て航海と難破は重要なモチーフになっているが、第103章では舟が聖ペテロの船、つまり教会の船のイマージュになっていて、その木版画を見ると、反キリストが右手に巾着を持ち、傍らに阿呆の頭巾を置いて転覆した船体の上にふんぞり返っており、阿呆どもは荒波の中をもがいている一方で、賢者の舟は無事聖ペテロのいる岸边に辿り着く情景が描かれている。第109章の木版画は阿呆がただ独りで舟に乗り、帆を上げて、荒れ狂う海と奮戦する図である。彼のひきつった表情、風に裂けんばかりの翩翩たる帆、船体の裂け目が絶望的な状況であることを如実に示している（これらの木版画は J.

に芸術家たちが一定の意匠を履行すべく監督したのはロンサールであった<sup>(15)</sup>。パリ市の「仕様見積書と契約」がロンサールの指示で凱旋門の彫像の様式が決定使用されたことを明かしている。ロンサールは舟の形態は言うに及ばずカストルとポリュデウケスの彫像の形態にも参画したらしいのだ<sup>(16)</sup>。愛の航海のトボスの政治への転用はロンサールの意匠であると断じることができるだろう。

では、凱旋門の彫像の象徴言語を当時の人々は解読できたのか。これはまず疑いなく理解されたであろうし、シャルル9世のパリ入市意匠の立案者たるロンサールの独創性もさほどのことではない。先例があったからで

---

Lefebvre, *Les fols et la folie. Etude sur les genres du comique et la création littéraire en Allemagne pendant la Renaissance*, Paris, Klincksieck, 1968 に収められてあるし、また『阿呆船』尾崎盛景訳、東京、現代思潮社、1968 も参照)。こうした嵐の中の小舟のイメージは、ジャン・ルボーに依ると、ペトラルカのソネット CLXXXIX を想起させる。ブラントはペトラルカの熱烈な賛美者であるからこのソネットを知っていたことはありえぬことではない。Voir Jean Lebeau, «L'errance et la dérive dans *La Nef des Fous* de Sébastien Brant», in *Les mythes poétiques au temps de la Renaissance*, éd. par M. T. Jones-Davies, Paris, Touzot, 1985, pp. 83-84. ペトラルカの愛の航海のソネットはドイツでも着想の源であったようだ。因に、1498年リヨンで出版されたジャン・ドルゥアン Jehan Drouyn による仏訳の序文で、訳者は『阿呆船』に於ける航海のアレゴリーに宗教的意味が包括されていることを説明する: «Par la navire, nous pouvons entendre les folyes et erreurs où les mondains sont, par la mer ce present monde, les folz estant en la navire sont les pécheurs, car nous sommes en ce monde comme pèlerins navigans de ung pays en l'autre et selon nos opérations nous serons remuneres au port de salut.» (cité par J. Lefebvre, *op. cit.*, pp. 161-162)。この説明は、本稿第4節で論ずる宗教詩に於ける愛の航海のテーマについても十分に適用できるだろう。訳者は『阿呆船』が単に人を愉します書でなく、また単なる諷刺文書でもなく、瞑想へと誘う敬虔の書であり警世の書であることを正確に見抜いていたのである。

(15) F. A. Yates, «Poètes et artistes dans les Entrées de Charles IX et de sa reine à Paris en 1571», in *Les fêtes de la Renaissance. Etudes réunies et présentées par J. Jacquot*, t. I, Paris, CNRS, 1973 (seconde éd.), p. 66. シモン・ブーケの報告書に依れば、詩人の指示は芸術家たちに厳密に守られたようだ。Voir V. E. Graham and W. McAllister Johnson, *op. cit.*, p. 155-156.

(16) *Ibid.*, p. 300.



あり、詩人は歴代の国王の入市式の伝統からあまりに懸隔するのを避けたのである。アンリ2世の入市（1549）のためにパリに設営された凱旋門からロンサールは着想を得ていた。その凱旋門の上には、勝ち誇ったアンリ2世にも似たティピュス——アルゴ船の水先案内——が両手に舟の大きな帆柱を立てかけていて、その右側に銀色のカストルが、左側に真黒のポリュデウケスが配されていた。不死もしくは生命の蘇生を表現すべく彼らはそれぞれ大きな星を手にし、挿絵では確認できないけれども航海の安全を表徴する錨も各自もっているらしい<sup>(17)</sup>。図像解釈学的に見れば、シャルル9世の入市の凱旋門と殆ど変るところが何もない。そしてアンリ2世の入市の場合、凱旋門の中央に吊り下げられるはずのカルトゥーシュに刻まれた四行詩がこの彫像の意味を明かす：

Par lantique Typhis Argo fut gouvernée,  
Pour aller conquérir d'or la riche toison:  
Et par vous Roy prudent à semblable raison,  
Sera nostre grand nef heureusement menée.<sup>(18)</sup>

アルゴ船の水先案内よりも見事にフランスという舟を先導する長がアンリ2世なのである。ディオスクロイによって嵐の海から救出される舟のイマージュが王権のプロパガンダの伝達手段に転用されていることがここで確かめられるだろう。シャルル9世の入市のために、ロンサールは平和の希求と王国の安定という当時の重大問題に愛の航海のテーマを転用することを目論みのだから、時代が待望していたものの表徴を凱旋門に窺われる理念とソネに、当時の人々が感得した如くに、読みとるべきなのである<sup>(19)</sup>。

(17) *The entry of Henri II into Paris, op. cit.*, ff. 13 v°–15r°. 挿絵は f. 15r°にある。

(18) *Ibid.*, f. 14v°

(19) アンリ2世のパリ入市でアルゴ船遠征の神話が当時一般によく知られるところとなったために、ロンサールは1556年の『讃歌集』*Les Hymnes* 第2巻の2篇のアレゴリックな讃歌（*Hymne de Calais et Zetes, Hymne de Pollux et de Castor*）の題材にこの神話を選択したらしいことについては、voir P. J. Ford, «Ronsard et l'emploi de l'allégorie dans le *Second livre des Hymnes*», *BHR*, XLIII, 1981, pp. 104–106. この2篇の讃歌については、voir aussi D. Ménager, «Ordre et variété dans les *Hymnes mythologiques*», *Cahiers Textuel* 34/44, n°1, *Les Hymnes de Ronsard*, UER «Sciences des textes et documents», Univ. Paris VII, 1985, pp. 101–109.

とまれ、慣用の体系化を意図したラ・ポルトの著作とシャルル9世と王妃のパリ入市から、愛の航海が広く一般化された隠喩として定着され、したがってペトラルキスムもひとつのコードとして受け容れられていたことがはしなくも露顕するのであった。

実際、1570年代以降のフランス詩人たちはペトラルキスムの愛のコードに形式的に則っているにすぎず、ペトラルカのように理性と感性の葛藤を表現する内的欲求に囚われることもなければ、ロンサールのように愛の航海の目的地たる港に«la halte voluptueuse»<sup>(20)</sup>を求めることもなかった。彼らはもっと慎ましく節度を保ってこのテーマを扱ったのである。しかも、この時期になると彼らはペトラルカから直接に模倣するのではなく、むしろロンサールやデポルトから影響を受けることが多くなる<sup>(21)</sup>。ペトラルカ-ロンサールの伝統にまっすぐ繋がる愛の航海は、彼らにとって、波乱含みの恋愛の経過を定式的に表現する紋切型にすぎない。ピエール・ド・コルニュ Pierre de Cornu のソネを見よう：

Après avoir longtemps vagué dessus la mer,  
A la merci des flots, des vents & de l'orage,  
Et après avoir faict un perilleux naufrage  
Sans force, sans pouvoir, sans vertu de ramer;  
Maintenant bien-heureux que je m'ose affermer  
N'estre plus sous l'espais d'un obscurci nuage,  
Et que j'à le soleil, du clair de son visage,  
Dessus mon horison commence à raisonner;  
Qu'un doux Zephir, aiant repoussé la furie,  
Halene doucement sur ma poupe engourdie  
Et me fait cotoier le rivage d'un port;  
Amans, vivez heureux & vostre bien aimée!  
Esperans qu'à la fin vostre nef agitée  
Des vents impetueux, sera conduite au bord.<sup>(22)</sup>

(20) G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 52.

(21) Cf. M. Raymond, *op. cit.* 所謂群小詩人たちの基本的知識はマルセル・レーモンのこの大著から今なお得ることができる。

(22) *Le second livre des Amours*, XLIV, in *Œuvres poétiques* de P. de Cornu, éd. [P. Blanchemain], Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1870), p. 123.

波と風と嵐のまにまに/海上を永らく航行した後で、/体力も力量も漕ぐ力もなく/危険な難船をしてしまった後で、

今やなんと幸せなことか、か黒い雲の/厚みの下に自分はもういないと断言できるとは、/はや太陽がその面の光で/水平線上に明るさをふりまき始めるとは、

快いゼピュロスが狂暴さを斥けて/動けなくなった船尾に優しく息を吹きかけ/私を港の岸壁に沿って進ませるとは。

恋人らよ、そしてそなたたちの愛しい女よ、幸せに生きよ、/烈しい風に揺れるそなたたちの舟が/ついには岸に導かれるのを期待して。

最初の3詩節は平明な *parallélisme* を成していて、愛の航海を全く常套的にうたう。しかも最後の三行詩が恋をする人々に向けての勧告になっており、その勧告の根拠、例証となっているのが最初の3詩節だったわけで、愛の航海は語り手の恋愛心理をもはや表象するものではない。恋人たちを励ますための譬喩でしかないのだ。同じテーマを扱う別のソネ《J'avois déjà longtemps, atteint de desespoir》では<sup>(23)</sup>、Q<sub>1</sub>が絶望にとりつかれて波騒ぐ海原を航行する舟を、Q<sub>2</sub>が轟々たる嵐を鎮めようとする徒らな行為を、T<sub>1</sub>が「怒り狂うネプトゥヌスの背に漂い」ながら、岸边へと導く灯火の存在に気づくのを、T<sub>2</sub>がその灯火は愛する女性の好意に満ちた眼であることを明かし、舟が恙無く入港することをそれぞれ叙述している。散文に近い進展を示すこのテキストもクリッシュェに埋め尽されていて、何らの新味も窺うことができない。これらはペトラルカそのものの模倣というよりも、恋愛詩のコードとなったペトラルキスムを援用したにすぎない。同様な場合が、たとえば、クロード・ド・ポントゥー Claude de Pontoux やフラミニオ・ド・ビラーグ Flaminio de Birague にも<sup>(24)</sup>、またピエール・ド・ブラック Pierre de Brach にも見られる：

Le soleil en bonasse esclairoit à mes yeux

(23) *Ibid.*, XI.

(24) Voir G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 52.

Lors que je de-marai du port de mon enfance,  
N'ayant jamais senti la legere inconstance  
De la mer s'orageant sous les vens furieux.  
Tousjours heureusement un Zephir gracieux  
En poupe avoit enflé ma voile d'innocence;  
Mais, voulant ore ancrer au port de ma jouvence,  
Je voi la mer s'enfler et se noircir les cieux;  
J'oi bruire un Aquilon au lieu du dous Zephire;  
Je voi les flots batans les flancs de ma navire  
Qui des rocs Capharés atteint le rude abord;  
D'où cauteleusement les beaux yeux de m'amie,  
Me servant de flambeaux comme ceux de Nauplie,  
M'atrayant devers eux me causeront la mort.<sup>(25)</sup>

私が幼少の港を出帆したとき、/荒れ狂う風を受けて時化もよいに波立つ海の/早々の変り易さを毫も感じずに/太陽は晴朗として私の眼に輝いていた。

優しいゼピュロスがいつも運よく/追風で無智の帆を膨らませていた、/が、  
今や青春の港に投錨せんとして、/私には見えるのだ、海が漲り空が掻き曇るのが。

私には聞える、穏やかなゼピュロスに取って替る北風の唸りが、/私には見える、  
波がわが舟の舷を打つのが、/舟はカペレウスの岩でござつた岸に達している。

だから用心しなくては、わが愛する女の美しき眼は/ナウプリオスのときの  
如き火となって/私を引き寄せ私に死をもたらすだろう。

だが、ボルドーの詩人のこのソネには注目してよい事柄がいくつかある。  
まず、港が「幼少の港」「青春の港」とあるように、ロンサールたちの示唆する愛の休息の場でなく人生の段階を示すものであること。即ち、幼年期には順風満帆で何らの憂いもなく過すことができたけれども、恋愛を体験する青年期には愛の苦しみと悩みを知ることになる。ギリシア軍の船団が難破したように語り手の舟もまもなく難破させられるだろう。しかし舟はいったいどこを目指して航行しているのだろう。生の諸段階（幼年-青年-

---

(25) P. de Brach, *Les Amours d'Aymée*, éd. J. Dawkins, Genève, Droz, 1971, Premier Livre, XXXIV.

老年）の隠喩としての港がペトラルカ-ロンサールの伝統から逸脱しているがために、新しい響きと意味を獲得している。次に、海と天候の変わり易さが仄かされていること（«la legere inconstance/ De la mer»）。ラ・ポルトの『形容辞彙』の「海」の項目に«inconstante»という修飾語が挙げられてあることから判断されるように、海の変り易さは常套的なイメージではある。が、ピエール・ド・ブランクがモンテーニュ Montaigne の友人であったこと、しかもモンテーニュの『エッセー』*Essais* 刊行（1588 年版とおそらく 1595 年死後刊行版）に関与していたらしいことを思い起そう<sup>(26)</sup>。その『エッセー』第 2 巻第 1 章および第 3 巻第 2 章冒頭は«inconstance»をテーマにして語られていなかったか。すぐれてバロック的なテーマに詩人を安易に結びつけることには慎重でなければならないにしても、留意してもよいことかもしれない<sup>(27)</sup>。第 3 に、ナウプリオスという神

---

(26) *Ibid.*, p. 3.

(27) デュ・ベレーもすでに『哀惜詩集』ソネ LI で運は絶えず変転し、好天は長く続かぬと移ろい易さをうたっていた。ロンサールの亜流エチエンヌ・パーキエのソネ——愛の航海をやはりテーマとした——を見よう：

Sous le fanal de ta claire beauté  
Je hazarday au peril du naufrage,  
Dessus les flots ce fascheux navigage,  
Dont je me sens maintenant tourmenté:

Par ton motif ma barque j'affutay,  
Pour faire voile en une & autre plage,  
Esperant bien qu'après un long voyage,  
Je surgirois au port tant souhaité.

Le Ciel flateur pour tromper ma jeunesse,  
M'entretenant d'une belle promesse,  
D'un calme vent me rendoit empouppé:

Quand (ô malheur!) j'aperceu que la voile  
Que tu tresmas, estoit la mesme toile  
Qu'avoit ourdie une Penelopé.

(E. Pasquier, *Les Jeux poétiques*, Première Partie, XXXVIII, in *Œuvres complètes*, éd. cit., t. II, col. 848.)

話上の人物の引喩。無実の罪で息子をギリシア軍に処刑され、その復讐を狙うエウボエアの王については、ラ・ポルトによって項目に挙げられていない。たぶんそれほど一般的になっていない神話の人物とって差し支えないだろう。ロンサールですら「ユグ・サレルの墓碑銘」 *Epitafe de Hugues Salel* で僅か一度だけ言及するに留まっている<sup>(28)</sup>。最後に、女性の

そなたの明るい美しさの標識燈の下、/難破の危険を冒して/波浪の上で辛い航海をした、/今や私はそれで心乱れるのが分る。

そなたのために私は舟の用意をした、/長旅の後で、かくも望んでいた港に/着くことを願いながら/どこか海辺に向けて出帆しようと。

色よい約束をして、/嘘つきな空は私の若さを欺くために、/穏やかな風を船尾から吹かせていた。

そのとき（おお、なんたる不運）私は気づいたのだ、/そなたの織ってくれた帆が/かつてペネロペイアの織ったのと同じ布であると。

10 音綴詩句から成るこのソネに、救いを意味するはずの «fanal», 海を航る «barque», 目的地たる «port tant souhaité» と愛の航海の道具立は揃っているのだが、障碍となるはずの要素はせいぜい «flots» しかなく, «peril du naufrage» がかりうじてこれから起るであろう災難を暗示するに留まる。船出に際して烈風、大波、岩礁等の障碍は登場せず、かえって女性の加護を予期させ (v. 1), 吹く風も快く舟は順調に航行する (v. 11)。しかし、第2詩行に呼応するかの如くに、T<sub>2</sub> がこれまでの順調な航海が全く偽りのものであり、やがて襲う嵐とそれに続く難破を予期させる。オデュッセウスの妻たるペネロペイアの織った布と同じ布で舟の帆ができていう *pointe* でもって、ソネは終る。現在の順風満帆の愛の航海も近い将来には難破の憂き目を見るだろうとソネはうたう。つまり一時の愛の幸せも間もなく絶望に移り変わるのである。T<sub>2</sub> の *pointe* が効果的である。移ろい易い恋愛の意識は «flateur» (c.-à-d. trompeur), «tromper», «belle promesse» という T<sub>1</sub> に集中する偽り、虚偽を表わす語彙によっても示唆されている。恋愛とは偽りなのだ。愛の航海がここでは移り易さ、心許なさをあぶり出す機能を担っている。したがって移り変り易さが16世紀末から17世紀初めにかけてのフランス文学の特権的なテーマであるとはいえ、これをもってすべからずこのテーマを「バロック的」と断ずるにはあまりにも広く散見されるのであり、それぞれの時代に於けるこのテーマの扱い方のニュアンスに注視しなければならないだろう。

(28) Ronsard, *éd. cit.*, t. VI, p. 30 sqq. ド・ブラックが「カペレウス岬」を «des rocs Capharés» と形容詞にしているが、ロンサールも同じ用法である: «des rochers Capharés»。

眼が死をもたらす宿命的な火であること。女性の眼がアンビヴァレントな価値を担う星の隠喩であることはすでに指摘した。ド・ブラックは破滅に導く星のイメージを選んだのである<sup>(29)</sup>。

これらの詩人たちとは別に、直截にペトラルカの模倣を実践した詩人もいないわけではない。ペトラルカ、就中イタリア・ペトラルキスト——なかでも 1546–1580 年に陸続と出版されたイタリア詞華集にアンジェロ・ディ・コスタンツォ Angelo di Costanzo やタンシッロ L. Tansillo 等の群小詩人の作品が収録された<sup>(30)</sup>——を典拠に模倣を実践したデポルトとジャマンである。

デポルトのイタリア・ペトラルキストたちの模倣に於て、i) 極端に走る傾向を避ける、ii) 手本の異様な隠喩を回避する、また採用しても *con-cetto* を発展させない、iii) 手本が夥しいイメージを用いているときには中心を一点に絞ってその周囲にイメージを構成する、iv) 手本の詩構造が十分に明瞭でないときはその構造を改良する、といった特徴が見られるが<sup>(31)</sup>、模倣の問題を考察する場合の重要な事例になるだろう。そもそもデポルトの詩はひとつの主題を様々な変奏をつけて繰返しうたう単一な詩である。その唯一の主題とは愛の病い、愛の殉教、愛の偏執であり——デポルトは愛し苦しみ死ぬという使命をたっぷりうたいこんでいる——、それをめぐって蝟集する形象のひとつが海と難破なのである。フランス詩の

(29) 勿論、女性の眼は嵐を鎮めて舟に安全な航海を保証するというのが 16 世紀を通じての主導的なイメージであり続けた。Voir p. ex. J. Grévin, *L'Olimpe*, éd. cit., Liv. I, «Brunette, dont les yeux me servent d'un soleil», vv. 9–14; A. Jamyn, *Les œuvres poétiques*, éd. S. M. Carrington, Genève, Droz, 1978, Liv. II, XXX, vv. 1–8; *ibid.*, Liv. IV, XXXII, XXXIII et LXXXII, v. 11; J. Bertaut, *Cartel. Pour les Chevaliers de la Baleine*, vv. 37–44, in J. Bertaut, *Recueil de quelques vers amoureux*, éd. L. Terreaux, Paris, STFM, 1970, pp. 229–230.

(30) J. Vianey, *Le pétrarquisme en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., pp. 378–385. Voir aussi H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVI<sup>e</sup> siècle. Essai de bibliographie comparée*, New York, Burt Franklin, s. d. (1903), 2 vol; J. Lavaud, op. cit., pp. 175–193.

(31) B. R. Primer, *Philippe Desportes: A study in late Petrarchan style*, Columbia Univ., Ph. D., 1964, en particulier pp. 94–169.

プレシオジテを論じたルネ・ブレ René Bray<sup>(32)</sup> が賞讃するアレゴリックなソネはペトラルカ (CLXXXIX) を模倣したものだが、隠喩の用法では殆ど手本と異なるところがない:

Ma nef passe au destroit d'une mer courroucée,  
Toute comble d'oubly, l'hiver, à la minuict;  
Un aveugle, un enfant, sans soucy la conduit,  
Desireux de la voir sous les eaux renversée.

Elle ha pour chaque rame une longue pensée,  
Coupant, au lieu de l'eau, l'esperance qui fuit;  
Les vents de mes souspirs effroyables de bruit,  
Ont arraché la voile à leur plaisir poussée.

De pleurs une grand'pluye, et l'humide nuage  
Des dédains orageux, detendent le cordage,  
Retors des propres mains d' Ignorance et d'Erreur.

De mes astres luysans la flame est retirée;  
L'art est vaincu du temps, du bruit et de l'horreur.  
Las! puis-je donc rien voir que ma perte assurée?<sup>(33)</sup>

わが舟は忘却を満載して、冬の真夜中、/猛り狂う海の瀬戸を渡る。/盲目の子どもがひとり、呑気に舟を操る、/潮の下に舟が転覆するのを見たくて。

舟が一對の櫂の代りに備えるのは長びく<sup>おもい</sup>想念にして、/海水の代りに逃れ去る希望を切る。/私の溜息の風は吹く音凄まじく/孕んだ帆を意のままに引き裂いた。

涙の大雨と、激しい蔑みの/湿った雲が弛める、/無智と誤ちの手自らで撚られた綱をば。

光り輝くわが星の火は消え去り、/技術<sup>わさ</sup>は天候と噪音と恐怖に打ち破らる。/噫、私は何も見ることができないのか、必定の難破を措いてほかは。

(32) R. Bray, *La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*, Paris, Nizet, 1968 (1948), p. 76.

(33) Ph. Desportes, *Les Amours de Diane*, éd. V. E. Graham, Genève, Droz/Paris, Minard, 1959, Premier Livre, LXVIII.



デポルトの明晰さに対する配慮がこのソネによく窺われる。典拠となっているペトラルカの詩のディスクールよりもさらに意味を明白にすべく、デポルトはいくつかの変更を加えた。Q<sub>1</sub>でまず彼はできるだけ難解な神話上の人物、要素を除去し、詩の意味を明らかにしようとした（「スキュラ」と「カリュブディス」の省略）<sup>(34)</sup>。その代りに、ペトラルカが「私の敵」としか表現しなかった内実を少しでも明瞭にするため「盲目にして子ども」と説明する。ではなぜアモルが水先案内を務めているのか。その説明として、語り手の舟を難破させるアモルの残酷さが明示され、語り手の最期が不可避な状況にあることが強調されるのである。T<sub>2</sub>でも、ペトラルカの「理性と技術が波間に消える」の詩句について、「波間」という拡散的な意味をもつ語句の代りに「天候と噪音と恐怖」の列挙でもってペトラルカ詩のもつ抽象性をより説明的なものに改変する。ペトラルカは「港を絶望し始める」として詩の終り方をかなり曖昧にしているけれども、デポルトはQ<sub>1</sub>との関連から難破の必然性を自虐的に打ち出すのである。このように、いくつかの改変をとおして、デポルトの明瞭性を全うしようとする意識が確認できるうえに、説明に論理性を保たせようとする、つまり情動の軌跡より説明の筋道と明晰さに重きを置く姿勢を垣間見ることができる。したがって、デポルトの詩は感情表現——直截な感動の直截的な表出——でなく、心理的——感情の分析——なのである。恋愛の体験された感情に対して、愛の思弁的観念的な思考が取って替るのであって、マチュー＝カステラニのうまい表現を借りるならば、「一種の愛の形而上学」<sup>(35)</sup>である。デポルトの関心は恋愛感情のメカニクを精密機械にかけるような厳密さにある。恋愛を言語の記号に収斂させてしまい、彼自らが恋愛を創り出していくのである。そこからデポルトの詩に抽象性とプレシオジテが生れる。『クレオニス』*Cléonice* 所収のソネ（XXIII）は、嵐にあった人々が舟を少しでも軽

(34) B. R. Primer, *op. cit.*, p. 218 sqq.

(35) G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 220. デポルト詩の新しい読みが同書（pp. 222-266）にて示されており、必読のものである。

くするために船荷を海上投棄(『新約』「使徒行伝」第27章第1-45節にある)することに、愛の海で魂と自由を海上投棄し愛の難破を防ぐというイメージを重ね合せたものである:

Moy qui d'un beau desir me sentois enflammer,  
Je m'embarquay joyeux sur l'amoureuse mer,  
Qui de flots et de vents aussi tost fut couverte:  
Pour descharger ma nef, j'ay franchement jetté  
Tout ce qui m'estoit cher, l'ame et la liberté,  
Et n'ay point de regret d'avoir fait ceste perte.<sup>(36)</sup>

この類のプレシオジテは文学的現象であるとともに、倫理的社会的現象でもある。優美で格調高い言葉遣いに価値を置く、雅な、洗練されたプレッシュューな詩が誕生したのは、貴族社会(とくにサロン)の進展と宮廷生活の発達に関連する新しいプレッシュューな嗜好——1400年代の詩人(セラフィノ、テバルデオ、サッソ P. Sasso 等)や同時代のプレッシュューなイタリア詩人(コスタンツォ、ロータ B. Rota, コッペッタ Coppetta 等)に執着するイタリア趣味<sup>(37)</sup>から形成定着されていった——と相俟ってのことだからである。なお、マレルブ Malherbe が件のソネについて遺している註釈に言及しておこう<sup>(38)</sup>。第5詩行については「蜿々と続く隠喩」を戒め、第11詩行に関しては「術学的」と難じているが、前者について言えばアンリ4世の時代以後は«métaphore trop continuée»が敬遠される傾向と符合するし、後者はペトラルカの心理表現がマレルブの時代に理解されえなくなっていること、換言すればペトラルキスムが全く形骸化されてやがて潰え去ることを示唆するように思われる。

デポルトの『初期作品集』*Les Premières Œuvres* (1573)の2年後に、アマディス・ジャマンの『詩作品集』*Les Œuvres poétiques* が刊行された。

(36) Ph. Desportes, *Cléonice. Dernières Amours*, éd. V. E. Graham, Genève, Droz / Paris, Minard, 1962, XXIII, vv. 9-14.

(37) B. R. Primer, *op. cit.*, pp. 9-70.

(38) Ph. Desportes, *Les Amours de Diane*, éd. cit., p. 120.

デポルトのライヴァルとして、ジャマンは闊達さとプレシオジテを詩に表わそうとしたものの、詩の表現については師たるロンサールの衣鉢を継ぎつつ、それにデポルトのイタリア的模倣を加味する途を選んだ。就中、詩集の第4巻「アルテミス」*Artémis* ではペトラルカやイタリア・ペトラルキストの作品を渉猟して詩想を得た形跡がある<sup>(39)</sup>。それゆえ、愛の航海がデポルトと同様にジャマンの心を繋ぎとめたのも当然であろう。そこには嵐を感情に擬人的に照応させる中世のアレゴリーも見られる：

Dédain ha le timon, Fureur la voile emplist,  
Par un jaloux travail l'aviron se regist:  
Les soupirs sont les vents, les ondes sont mes larmes,<sup>(40)</sup>

あるいは、アモルのアトリビュートと舟の構造部分の譬喩：

Il tourna son carquois en un vaisseau de mer,  
Ses traits en avirons pour me faire ramer,  
Des cordes de son arc il en fit le cordage.  
Son arc servit de mast, de voile son bandeau  
Il servit de pilote, et d'astre son flambeau,  
Entre esperance et peur me sauvant du naufrage.<sup>(41)</sup>

しかし、なかでも注目を惹くのはソネ XXXII-XXXIV の3連作である。この3篇がそれぞれ主題的に密接な連関があるのは明白である。愛の航海の共通テーマのほかに、ソネ XXXII の T<sub>2</sub> と XXXIII のそれは同じ動きを示して愛する女性の眼の威力をうたい（«Puis que leur flamme est maistresse des cieux,/De l'air, des flots, des vents, et de la pluye»/«En ma faveur se font maistres du vent,/ De l'air, des flots, du temps, et de

(39) Th. Graur, *Un disciple de Ronsard, Amadis Jamyn (1540?-1593). Sa vie, son œuvre, son temps*, Genève, Slatkine Reprints, 1981 (1929), pp. 187-200.

(40) A. Jamyn, *éd. cit.*, Liv. IV, CCXI, vv. 9-11. 本稿(1)（『中京大学教養論叢』第27巻第1号, 1986, 49-92頁）の64頁註(30)も参照されたい。

(41) *Ibid.*, Liv. IV, LIV, vv. 9-14. 本稿(1)の78頁註(58)も併せて参照されたい。

l'orage)) , ソネ XXXII と XXXIV はともにロワール河を喚起し<sup>(42)</sup>, しかもソネ XXXIII と XXXIV は同じイマージュ («Iris versoit l'humeur dont elle abonde/ Les eaux de l'air (...) »/«Et l'arc d'Iris, en pluyes se crevant») を分有しているからである。ソネ XXXII と XXXIII は類似していて、嵐に襲われ難破寸前のところへ女性の眼 («votre œil si beau» [XXXII, v. 7]; «vos beaux yeux» [XXXIII, v. 12] が「灯台」となり、あるいは風雨を鎮めて、語り手を救出する。一方、ソネ XXXIV は、明らかに着想をデポルトのときと同じくペトラルカ (CLXXXIX) から借用したものである:

Le cruel vent qui mon vaisseau repousse  
Sont les dédains opposez au devant  
Où mes souspirs, encontre eux s'elevant,  
Font mille éclairs de tonante secousse.  
La mer Amour, qui triste s'en courrouce,  
Et l'arc d'Iris, en pluyes se crevant,  
Ce sont mes yeux qui vont toujours pleuvant:  
Scylle et Charybde est ta cruauté douce.  
Ainsi je fais une comparaison  
Des deux vaisseaux où je suis en prison:  
Mais l'un aupres voit la rive de Loire:  
L'autre amoureux de secours dévestu  
De tous costez des tempestes batu  
Ne voit le port, et n'espere victoire.<sup>(43)</sup>

わが舟を押し戻す無慚な風は/敢然と敵対する軽蔑であり、/その軽蔑を前にして私の溜息が吐かれ、/揺がすような雷鳴で無数の稲妻を走らす。

ふさぎこんで荒れ狂う愛の海、/雨となってはちきれるイリスの弓、/それらはいつも雨降る私の眼。/スキュラとカリュブディスはそなたの優しい残酷さ。

(42) 1571年12月から翌年3月まで宮廷はロワール河沿いのアンボワーズに逗留した。ジャマンも当地で『イリアス』巻16の翻訳にいそしんでいて、ここでアルテミス——モデルはレ元帥夫人——に恋することになる (*ibid.*, pp. 9-14)。したがって、ロワール河はアルテミスのイマージュを包摂する。

(43) *Ibid.*, Liv. IV, XXXIV.

かくて譬えることができる、/私が囚われている2艘の舟に。/しかるにその  
1艘は傍にロワール河の岸を見る。

もう1艘の愛の舟は救いを断たれ/四方から嵐に打ちつけられて/港も見えな  
ければ、凱旋も望めない。

2つの四行詩でペトラルカから得た着想を使用しているが、誇張法を用いた表現の荒々しさが感じられよう（vv.3-4, 5-6）。デポルトの優美よりは、言葉とイマージュの激しさがここでは詩を衝き動かしている。三行詩群は愛に動揺する気持（«entre esperance et peur», Liv. IV, LIV, v. 14）を2隻の舟に譬えるのだが、四行詩群との論理的な連関を保つために詩人は«ainsi je fais une comparaison»の句を導入せざるをえなくなっている。それにも拘らずその繋がりはスムーズにいったいなく見える。

このソネで見る限り、デポルトと同種の典拠に依りつつも、ジャマンはペトラルキスムの慣用しか採り入れず、むしろ詩句に緊張を与え、激しさと不安を感じさせる。彼のネオ・ペトラルキスムを«un pétrarquisme noir»と命名して<sup>(44)</sup>、その系列に何人かの詩人たちを加えるかどうかはこの際措くとして、少くとも新しい恋愛心理に途が拓かれようとしている予感はあるであろう。ペトラルカーロンサールの伝統に新しい美学（感性）<sup>(45)</sup>が取って替ってペトラルキスムの解体が始まるのであるが、ディアーヌ・イポリートの詩人とも、アルテミスの詩人とも趣きの異なった詩調を奏でてその解体に弾みをつけたのが、アグリッパ・ドービニエである。しかし、強調しておかなければならないのは、ドービニエの恋愛詩がだからといってペトラルキスムのシェーマに対峙しているわけでないことだ。むしろ彼はそれを尊重して、デポルトのようにネオ・ペトラルキスムの流れに位置

(44) G. Mathieu-Castellani, *op. cit.*, p. 220.

(45) «Une conscience plus aiguë des états extrêmes de l'âme, saisie dans la béatitude ou dans le tourment insupportable d'une interminable agonie, une réflexion plus subtile sur la jouissance et ses rapports avec la souffrance (...)» (*ibid.*, pp. 347-348.)

するとさえ言える。ペトラルキスムのテーマは形を変えながら彼の詩に認められるのである<sup>(46)</sup>。ただ彼はペトラルキスムのシェーマを内面から突き崩していった。結果的にはこれがペトラルキスムの終焉に通じるだろう。ドービニェは詩の調子、響きに変化を求めたのである。彼自身、己の恋愛詩の特徴を意識していた：

(...) il devint amoureux de Diane Salviaty, fille aînée de Talcy. Cet amour luy mit en teste la poésie françoise, et lors il composa ce que nous appelons son *Printemps*; où il y a plusieurs choses moins polies, mais quelque fureur qui sera au gré de plusieurs.<sup>(47)</sup>

デポルトのように洗練されてプレッシャーな詩は含まないけれども («moins polies»), ある種の激しさ、猛々しさ、激昂がある («quelque fureur»). 彼の恋愛詩がこの激しさで駆り立てられていることは、誰よりもドービニェ自身がよく認識していたのである。

19世紀まで上梓されることがなかったドービニェの恋愛詩集『春』 *Le Printemps* は、「ディアーヌへささげる百頭の牡牛」 *L'Hécatombe à Diane* の題名の下に集められた100篇のソネと、スタンス、オードの3部から構成されている。そのうち巻頭の3篇のソネに愛の航海のテーマが現れている。第1番めのソネでは、恋人たる詩人がディアーヌにでなく、自分のように苦しんできた他の恋人たちに呼びかける。そうすることによって『春』全体を支配する詩調——意中の女性がもたらす苦痛のゆえに彼女から独り離れ孤立する詩人-恋する男——が確立されるのである<sup>(48)</sup>：

Accourez au secours de ma mort violente,  
Amans, nochers experts en la peine où je suis,

(46) O. de Mourgue, «Sous le masque d'Eros: quelques poèmes d'Agrippa d'Aubigné», in *La littérature de la Renaissance. Mélanges offerts à H. Weber*, Genève, Ed. Slatkine, 1984, p. 289.

(47) A. d'Aubigné, *Sa vie à ses enfants*, éd. G. Schrenck, Paris, STFM, 1986, pp. 75-76.

(48) D. S. Lakner, *L'esthétisation de soi dans la poésie d'amour en France au XVI<sup>e</sup> siècle: Analyse du moi poétique*. Univ. of Chicago, Ph. D., 1982, p. 143.

Vous qui avez suivi la route que je suis  
 Et d'amour esprouvé les flots et la tourmente.  
 Le pilote qui voit une nef perissante,  
 En l'amoureuse mer remarquant les ennuis  
 Qu'autrefois il risqua, tremble et luy est advis  
 Que d'une telle fin il ne pert que l'attente.  
 Ne venez point ici en espoir de pillage:  
 Vous ne pouvez tirer profit de mon naufrage,  
 Je n'ay que des souspirs, de l'espoir et des pleurs.  
 Pour avoir mes souspirs, les vents levent les armes,  
 Pour l'air sont mes espoirs volagers et menteurs,  
 La mer me fait perir pour s'enfler de mes larmes.<sup>(49)</sup>

私の壮絶な死を救いに急いで来てくれ、/恋人たちよ、私が嘗めている苦痛をよく知る船頭よ、/私がいま辿る路をもう辿って/愛の波浪と嵐を経験したおまえたちよ。

愛の海に沈みゆく舟を見つめる水先案内は/かつて冒した危険の数々に/気づいて、打ち震え、思い知るのだ/自分にはそんな最期にあうことだけはない、と。

掠奪を目当てにここに来てはいけない、/おまえたちは私の難破で得をすることなどありえない、/私には溜息と希望と涙しかないのだから。

私の溜息を誘おうと、風は武装をとり払い、/空にはあてどない偽りの希望があり、/海は私の涙でふくれあがって私を難破させる。

第2詩行の《nocher》は愛の航海を準備し予告するもので、事実、《d'amour (...) les flots》(v. 4), 《l'amoureuse mer》(v. 6), そして嵐と愛の苦悶の兆候との間のアナロジー——ペトラルカ以来の定句——を列挙したT<sub>2</sub>と、私たちに親しいイマージュが続く。Q<sub>1</sub>では愛の壮絶な死を遂げようとしている詩人を救出してくれるように愛の難破を経験した先人たちに訴

(49) A. d'Aubigné, *Le Printemps. L'Hécatombe à Diane*, éd. B. Gagnebin, Lille, Giard/ Genève, Droz, 1948, Premier sonnet. ドービニエの詩の訳については、次のものを参考にした：アグリッパ・ドービニエ『春』、加藤美雄訳、『流域』N<sup>os</sup> 5, 6, 1981 所収。

えかける。 $Q_2$ になると、視座が愛の難破からは安全な岸辺へと移る。これはルクレティウス Lucretius『事物の本性について』*De Rerum Natura* の第2巻劈頭の4詩行に負っており、ルクレティウスの影響を論じたシモーヌ・フレス Simone Fraisse が「岸辺のテーマ」*thème du rivage* と名づけたものである<sup>(50)</sup>：「楽しいことだ、大海のおもてを嵐がふきまくる時/陸地にたつて他の人の大きな難儀を眺めることは。 /人の苦しみが楽しい悦びだからというのではなく、 /わが身がどんな禍を免れているかを知るのが楽しいのだ」<sup>(51)</sup>。水夫が岸辺に立って舟が難破していくのを眺め、一方自分にはそのような危険がないことを喜ぶというこのテーマは、たとえば、デュ・ベレーの『哀惜詩集』*Les Regrets* のソネ XXXIV<sup>(52)</sup> やラテン語による『詩集』*Poemata* 所収のジャン・ド・モレル Jean de Morel に宛てたエレジー *In uitae quietioris commendationem, ad I. Morellum Ebrod*<sup>(53)</sup> にも採り入れられているけれども<sup>(54)</sup>、ドービニエはこのイメージの方向を変えて、自分の身の安全への安堵よりも難破の恐怖の方が愛の試練に翻弄されている恋人には強烈だと述べる。ところで、 $Q_1$  で呼びかけられた愛の難破の経験者たちが単なる恋をした男たちでなく、 $T_1$  でそれが詩人たちをも意味していたことが知らされる。漂流物の略奪者のイメージをとおして、詩句の剽窃者、盗作者をドービニエは暗示しているのだ<sup>(55)</sup>。ドービ

(50) S. Fraisse, *Une conquête du rationalisme. L'influence de Lucrèce en France au seizième siècle*. Paris, Nizet, 1962, pp. 93-97.

(51) 藤沢令夫・岩田義一訳。世界古典文学全集第21巻、東京、筑摩書房、1983（第4刷）所収、313頁。

(52) J. du Bellay, *Œuvres poétiques*, t. II (Recueils de sonnets), éd. H. Chamard, Paris, STFM, 1970 (5<sup>e</sup> éd.), pp. 78-79.

(53) *Ibid.*, t. VII (Œuvres latines: Poemata), éd. G. Demerson, Paris, STFM, 1984, pp. 56-59. Cf. aussi J. Bertaut, *éd. cit.*, p. 121, n. 1.

(54) デュ・ベレーに於ては、この海難を避ける賢明な船乗のイメージがしばしばユリシーズのテーマに重ね合せられる。デュ・ベレーの詩に於ける海と船乗については、voir G. Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, Paris, Gallimard, 1978, pp. 119-127.

(55) A. d'Aubigné, *Le Printemps*, éd. H. Weber, Paris, PUF, 1960, p. 56, n. 6.



ニエの作品から借用すべき美しい詩句とか意中の女性を魅惑させるべく美しいイマージュを剽窃しようとする詩人たちはそこに敗残の恋人の徒らな哀願しか見出せまい、の謂である。T<sub>2</sub>は涙でふくれあがった愛の海で溜息の風にあおられて溺れる恋人を描く。ここにはいかなる救いもなく、ただ難破するしかない。構造上からしてもこのソネは極めて際立った特徴をもつ。それは2つの四行詩と2つの三行詩との間に成立している呼応である。第1詩行を開始する《accourez》という肯定命令に呼応して、第9詩行を始める《ne venez point》という否定命令がこのソネの構造を決定づけているのだ。2つの命令文は救いを乞うておきながらついにはそれを拒否するという詩人の絶望を強調するものである<sup>(56)</sup>。ソネの初めで詩人が愛に懊悩する仲間に接近するのも、所詮は最終的に彼らから離別するためなのである。詩人が今辿っている路は結局自分独りで踏みしめていくしかない。仲間の救いを拒絶するだけでなく、ここには意中の女性ディアーヌが完全に疎外されている。ディアーヌに献げた詩集の巻頭詩に第3者が登場しておきながら当の女性を喚起させるものが皆無というこの奇妙な現象は、恋人ディアーヌの全き不在を強く印象づけることになるだろう。愛する女性の不在、仲間をも寄せつけぬ峻拒。詩人の孤立を際立たせている。

だが、引力と斥力という相反する律動をもつ巻頭のソネ以上に、愛の航海が見事にうたわれているのは続くソネである：

En un petit esquif perdu, malheureux,  
 Exposé à l'horreur de la mer enragée,  
 Je disputoy' le sort de ma vie engagée  
 Avecq' les tourbillons des bises outrageux.  
 Tout accourt à ma mort: Orion pluvieux  
 Creve un deluge espais, et ma barque chargée

(56) 引力と斥力の動きがスタンスⅠの主要な特徴であることは、つとに H. ヴェーベールによって指摘されたところである。Voir H. Weber, «Structures de quelques poèmes d'Agrippa d'Aubigné», in id., *A travers le seizième siècle*, t. I (Dix études sur la poésie), Paris, Nizet, 1985, pp. 211–230 (notamment pp. 212–218).

De flotz avecq' ma vie estoit my submergée,  
 N'ayant autre secours que mon cry vers les cieux.  
 Aussitost mon vaisseau de peur et d'ondes vuide  
 Receut à mon secours le couple Tindaride!  
 Secours en desespoir, oportun en destresse.  
 En la mer de mes pleurs porté d'un fraile corps,  
 Au vent de mes souspirs pressé de mille morts,  
 J'ay veu l'astre beçon des yeux de ma deesse.<sup>(57)</sup>

猛り狂う海の凄まじさにさらされて/難破した不運なる小舟に乗って、/私は  
 吹き荒ぶ北の旋風と/海に傾きかけた私の生命の行末<sup>いくえ</sup>を言い争っていた。

ものみな私の死に馳せ寄る、雨をふくんだオリオンは/満々たる大水を頭上に  
 炸裂させ、波をかぶったわが舟は/私の生命もろとも半ば沈みかけていた、/天  
 に向けて叫ぶよりほかに救いの手段はなかったから。

たちまち舟は恐怖と荒波を払いのけ/わが救いとしてテュンダレオースの双  
 生児を迎え入れた、/悲歎のときにふさわしい、絶望のうちの救いよ。

わが涙の海を行く脆き舟に運ばれ、/わが溜息の風にあおられ幾千の死に苛  
 まれながら、/私はわが女神の眼という双子の星を見つけたのだ。

ドービニェも、ロンサールの天才の陰に生きた新時代の詩人たちと同様  
 に、恋愛詩を書くうえで常にロンサールの存在を意識していた<sup>(58)</sup>。「ディ

(57) *Ed. cit.*, II.

(58) « (...) M. de Ronsard que j'ay cogueu privement, ayant osé à l'age de vingt ans luy donner quelques pieces, et luy daigné me respondre. (...) Je vous convie et ceux qui me croiront, à lire et relire ce Poëte sur tous.» (A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. H. Weber, J. Bailbé et M. Soulié, Paris, Gallimard, 1969, p. 860). ドービニェが同時代の詩について評釈を加えたこの興味ある書簡では、さらにデポルトの詩の流暢さを仄かしながらロンサールへの讃美を隠さない: «C'est luy [=Ronsard] qui a coupé le filet que la France avoit sous la langue, peut estre d'un stile moins delicat que celui d'aujourd'hui, mais avec des avantages ausquels je voy ceder tout ce qui escrit de ce temps, où je trouve plus de fluidité: mais je n'y voy point la fureur poétique, sans laquelle nous ne lisons que des proses bien rimees. L'autre avantage est *πρὸς τὸ ποιεῖν*, sans lequel nous sommes rimeurs et non pas poëtes.» (*ibid.*).

アーヌへささげる百頭の牡牛」の序詩 *Préface* ですでに彼はヴァンドーモワの詩人を喚起していたし、ソネ V ではロンサールに呼びかける形式を採ってこのフランス詩王への共感（あるいは競争意識）を示していた<sup>(59)</sup>。したがって愛の航海という使い古されて常套的なテーマを採り上げるにあたっては、必ずやドービニェはロンサールに於けるそれを意識していたはずなのである。このソネ全体のシェーマ——嵐の凄まじさになす術を知らぬ小舟の中で、絶望に陥っていた恋人が意中の女性の視線の下にあって初めて希望を取り戻す——からして、それはロンサールやデュ・ベレーを思い出させるかもしれない<sup>(60)</sup>。ロンサールのカッサンドルへの『恋愛詩集』ソネ XLV（就中 2 つの三行詩）やデュ・ベレーの『オリーブ』ソネ XLI、さらにデポルトの『ディアーヌへの恋愛詩集』*Les Amours de Diane* 第 1 巻ソネ XLI——『春』の大部分は 1570 年秋から 1573 年初めにかけて書かれ、デポルトの『初期作品集』が上梓されたのが 1573 年とほぼ同じ時代とともに書かれながらも、作品の性格は極めて対蹠的である——に見られるのと同じのパタンであるからだ。ヴェーバー H. Weber に依ると、Q<sub>1</sub> はロンサールの上掲のソネ第 12 詩行 «En fraisle nef, & sans voyle, & sans rame» の悲壮でピトレスクな敷衍であるし、第 8 詩行はロンサールの同じソネ第 11 詩行 «Croysant en vain ses mains devers les Dieux» を想起させ、第 10, 14 詩行のイメージはカッサンドルの恋愛詩集に収められたソネ XLIV の第 1 三行詩を喚起させる。しかしながら、ドービニェのソネに於ける愛の航海は、実際、そのイメージの激しさについては、プレイヤ

(59) 順に, *éd. cit.*, p. 9, v. 146; p. 21, v. 1. 他にオード XIII, v. 61 (*Le Printemps. Stances et Odes*, éd. E. Droz, introd. par F. Desonay, Genève, Droz, 1973 [retirage 1981], p. 99). Cf. aussi K. Cameron, *Agrippa d'Aubigné*, Boston, Twayne Publishers, 1977, pp. 20, 21; C.-G. Dubois, *Le maniérisme*, Paris, PUF, 1979, pp. 51-53.

(60) バイーシュは、1570-1600 年の 30 年間については *imitation* と *contamination* のもつれを解くことが難しいとしたうえで、その一例としてドービニェのこのソネはロンサールに就いたものでなく、ペトラルカ、アリオストに就いたものだと言っている。Voir A. Baïche, *op. cit.*, pp. 162, 385.

ード派の詩人たちが喚起したものをはるかに凌ぐのである<sup>(61)</sup>。まず、形容辞の増加が感情の激越ぶりを如実に表現している。省略語法によって強められた行為動詞の使用（《faire crever sur moi》を意味する《crever》[v. 6]）も嵐の猛烈さをありありと呼び起すはずである。また、異常に多い一連の所有形容詞（《ma vie engagée》, 《ma mort》, 《ma barque》, 《ma vie》, 《mon cry》, 《mon vaisseau》, 《mon secours》, 《mes pleurs》, 《mes soupirs》, 《ma deesse》）が言述を区切り、「詩人の孤独のみならず孤立無援の苦悩を強調し」<sup>(62)</sup> ている。さらに、人間とそれを取り巻くものとの関係をソネの最後で自我の空間に収斂させるという手法にも注目しなければならない<sup>(63)</sup>。Q<sub>1</sub>とQ<sub>2</sub>はいずれも自然を描く。前者は人間と自然との間に存する不均衡を引き立たせており、後者はそれを受け継いでいる。だが、2つの詩句の跨り（《Orion pluvieux/ Creve》[vv. 5-6], 《ma barque chargée/ De flots》[vv. 6-7]）が嵐の物凄さをやはり効果的に暗示するだろう。T<sub>1</sub>とT<sub>2</sub>は救済の出現を描いているが、とくにT<sub>2</sub>では自然が自己に収束されている——荒れ狂う海は語り手の涙、激しく吹きつける風は語り手の溜息。2つの四行詩での嵐がT<sub>2</sub>で内面化されるのである。しかも生きるか死ぬかのぎりぎりの時点で、ありとあらゆる激しさが自己空間の一点に収斂されるのである。マクロコスモスからミクロコスモスへの収束。以上の諸要素がソネを荒々しく、不均衡で、悲壮なものにしているのである。もはやペトラルカのソネットを特徴づけるリズムの均衡から遠く隔っているし、ロンサールのソネに特色づけられるよく考えぬかれた対称性とか漸進的な表出、巧みな詩の動きをも保っていない<sup>(64)</sup>。既述のとおり、自然を描く2つの四行詩、救済の出現を描く2つの三行詩という具合に対照法 *antithèse* を成しているのだから、基本的なソネの構造は保持されてい

(61) *Ed. cit.*, pp. 56-57, notes.

(62) D. S. Lakner, *op. cit.*, p. 145.

(63) C.-G. Dubois, *Le baroque, profondeurs de l'apparence*, Paris, Larousse, 1973, p. 209.

(64) H. Weber, *La création poétique au XVI<sup>e</sup> siècle en France*, *op. cit.*, p. 303.

るものの、 $T_1$ と $T_2$ それぞれにこの対照法が投影されているのだ。 $T_1$ では、「恐怖」「荒波」「悲歎」「絶望」に対して「救いとしてのテュンダレオースの双生児」が、また $T_2$ では内面化された嵐に対して双子の星が喚起されているからであり、 $T_1$ の対照法が $T_2$ で再び繰返されている恰好になる。この同じ対照法、同じイマージュ（嵐の海/内面の嵐、*«le couple Tindaride»* / *«l'astre beçon des yeux»*）の反覆が単一な対照法あるいは進展に取って替りつつあるのだ<sup>(65)</sup>。たとえば、ロンサールの『恋愛詩集』ソネ XLIV は *«verray-je»* が各詩節を始めていることから分るように、統辞的にも平行性が重んじられ、かつ各詩節の抒情も受け継がれながら徐々に展開されていく——心の平安を希求する  $Q_1$ →港、岸边へと向かう  $Q_2$ →陸の所在を告げ示す星の出現の  $T_1$ →ついに好意の港へ入港するのを冀う  $T_2$ 。実に均整のとれたゆったりとした詩の動きが見てとれよう。これは一種の漸進法的手法による展開をなすソネである。あるいはデュ・ベレーの『オリヴ』ソネ XLI やバイフの『メリーヌへの恋愛詩集』のソネ *«Quand le pilot voit le Nort luyre és cieux»* のように、2つの四行詩と2つの三行詩が対照を成す場合もある。前者は平行性を維持する *«Je suis...»* ( $Q_1$ ) と *«Le nocher suis»* ( $T_1$ ) が、後者は  $T_1$  冒頭の *«ainsi»* が、それぞれ2つの詩節群を対比関係に置いている。*«Comme ... Comme ... Mais...»* の統辞をもつジョデルのソネ *«Comme un qui s'est perdu dans la forest profonde»* も、ジャマンの第4巻「アルテミス」のソネ XXXIV もこの部類に加えられよう。また、ロンサールの『恋愛詩集』ソネ XC II やレミ・ベローのソネ *«le voy dessus le port vne lumiere belle»* は3つの詩節（つまり  $Q_1$ ,  $Q_2$ ,  $T_1$ ）とひとつの詩節（ $T_2$ ）を厳密な対比の関係に置く。前者は3つの詩節で愛の成就の幸せを、残る1詩節でそれに比べて語り手の想いがかなえら

(65) *Ibid.* ヴェベールは別の論文で、このソネにロンサールよりももっと悲壮な荒々しさとデポルトにかなり近い、だがもっと感動的なエレジー風のプレシオジテを認めている。 Voir H. Weber, «Transformation des thèmes pétrarquistes dans le *Printemps* d'Agrippa d'Aubigné», in *Mélanges d'histoire littéraire de la Renaissance offerts à Henri Chamard*, Paris, Nizet, 1951, pp. 175-176.

れぬ不幸をうたい、後者は最初の3詩節で愛の嵐を、最後の1詩節で救済をうたっている。統辞的に見ても、T<sub>2</sub>が«mais» «pourtant»という逆接の接続詞で導入されているのである。これら均整のとれたソネと比較しても、ドービニエのソネがいかに単純な構成になっていないことが分ろうというものである。とまれ、このソネに詩人としてのダイナミックな技法の一面を垣間見ることができよう。それはイマージュの純然たる喚起力によって、また対象物への詩人の同一化によって、興味と注意を惹き起そうとする姿勢である。このソネはまことに読者を文字通り愛の嵐の現場にまきこむ効力を秘めていると言えるのである。

愛の航海のテーマはさらに続くソネへと持続される。ソネIIの悲痛な叫び«mon cry vers les cieux» (v. 8) が自然の威力への頓呼 («Misericorde, ô cieux, ô dieux impitoyables (...)») としてソネIIIに取り込まれ、ソネIIとの接続性が示唆されるからである：

Misericorde, ô cieux, ô dieux impitoyables,  
 Espouvantables flots, ô vous palles frayeurs  
 Qui mesme avant la mort faites mourir les cœurs,  
 En horreur, en pitié voyez ces misérables!  
 Ce navire se perd, desgarny de ses cables,  
 Ces cables, ses moyens, de ses espoirs menteurs:  
 La voile est mise à bas, les plus fermes rigueurs  
 D'une fiere beauté sont les rocs imployables;  
 Les mortels changements sont les sables mouvantz,  
 Les sanglots sont esclairs, les soupirs sont les vents,  
 Les attentes sans fruict sont escumeuses rives  
 Où, aux bords de la mer, les explorés amours  
 Vogans de petits bras, las et foible secours,  
 Aspirant en nageant à faces demivives.<sup>(66)</sup>

慈悲を垂れ給え、おお天よ、おお無情な神々よ、/おぞましき波浪よ、おおお  
 まえたち青ざめた恐怖よ、/おまえたちは死に先立って心をば死へと追い  
 やってしまう、/恐ろしさと憐憫にあるこれら哀れな人々を見届けよ。

(66) *Ed. cit.*, III.

この舟は難破する、錨索を、航海の手段たる/あの錨索と、偽りの希望とを奪われて。/帆は低くおろされ、慢心した美女の/変らぬつれなさは仮借なき岩だ。

破滅に導く変転は流砂、/嗚咽は稲妻、溜息は風、/空しい期待は泡立つ岸辺、

海辺では、さめざめと泣く恋人たちが/か細い腕で波を切り、疲れ果て弱々しく救いを求め、/泳ぎつつ半ば顔色を失い荒々しく息づく。

第5詩行から始まる舟と恋人の譬喩はペトラルカのソネット CLXXXIX (vv.6-10) の自由な変奏であるが<sup>(67)</sup>、ドービニェはここに自然と人間の譬喩——嵐と感情のアナロジー——をも導入した。これは言うまでもなく陳腐な枠組ではある<sup>(68)</sup>。が、宗教詩に特徴的な言語処理（重要語〔mort/mourir, cables〕と統辞的構造〔T〕の執拗な反覆、情動を表わす形容辞の際立った使用、頓呼、視覚と感情への訴えかけ）<sup>(69)</sup> や新奇的なイメージが見られるし<sup>(70)</sup>、詩句の律動には嵐に騒ぐ波の寄せては返す往復運動が反映されているかもしれない<sup>(71)</sup>。就中、第9-14詩行の異文と照合するとき、この詩の執拗な激しさが明らかになってくる。1578-1583年頃にまとめられたとされる手写本 (Ms. 159)<sup>(72)</sup> では該当箇所が次のようになっている：

Ses attentes sans fruit les escumeuses rives  
Où tendent en nageant les faces demy vives  
Des amours explorez (,) les soupirs sont les vens  
Cette mer est de pleurs, de larmes les orages,  
Les esclairs de sanglotz, les tonnerres de rages,  
Les mortelz changements sont les sables mouvans.<sup>(73)</sup>

(67) A. d'Aubigné, *Œuvres*, éd. cit., p. 1109, n. 2.

(68) Cf. Du Bellay, *Olive*, éd. cit., XLI, vv. 9-11; A. Jamyn, éd. cit., Liv. IV, CCXI, vv. 9-11. 前出註(40)をも参照。

(69) I. D. McFarlane, *Renaissance France 1470-1589*, London & Tonbridge, E. Benn/ New York, Barnes & Noble, 1974, p. 378.

(70) ヴェベールは「les sables mouvantz」に最も美しくかつ新しいイメージを認めている (éd. cit., p. 58, n. 3)。

(71) D. S. Lakner, *op. cit.*, p. 146.

(72) 『春』の手写本については, voir éd Gagnebin, p. 125 sqq.

(73) *Ibid.*, pp. 19-20. ヴェベール版およびヴェベール他の編纂になるプレイヤー版では、第11詩行にコンマが入れられてある。

嵐と人間の感情のアナロジーが *parallélisme* の形で最後まで連綿と繰返された、かなり忠実なペトラルカのコピーと言えよう。しかし、決定稿たる詩テキスト（1623–1630年にまとめられたとされる手写本 Ms.157 に拠る）では、そのペトラルカ的なシェーマをドービニェは意識的に打破しようとしている。Q<sub>2</sub>の一部と T<sub>1</sub>に伝統的なアナロジーによる等価のイマージュを押し込んでしまい、T<sub>2</sub>ではこの等価性を崩すべく、全く唐突に嵐の海を泳ぐ恋人たちの束の間の喚起をもってきてソネを閉じるからである。さらに言えば、Q<sub>2</sub>に始まる伝統的な譬喩がそのまま続けられるかに見えながら、突如としてその慣用の殻を脱ぎ捨てて、圧縮されて濃密な表現に押し込められているのである<sup>(74)</sup>。このソネでも、先の2篇のソネと同じく、救いの気配はなく、語り手の難破は不可避のように見える。事実、死が問題となっているのだ。冒頭を飾るソネ3篇は「ディアーヌへささげる百頭の牡牛」全体に絶えず付きまとう死の気配を、ペトラルカの伝統をとおして、単なる生と死の対比を超えたところで導入しているからだ<sup>(75)</sup>——«Accourez au secours de ma mort violente» (I, v. 1), «Tout accourt à ma mort» (II, v. 5), «mesme avant la mort faites mourir les cœurs» (III, v. 3)。これはそのまま次に続くソネに受け継がれることになる：

Combattu des vents et des flots,  
 Voyant tous les jours *ma mort preste*  
 Et abayé d'une tempeste  
 D'ennemis, d'aguetz, de complotz,<sup>(76)</sup>

ソネ III が詩人の情動を反映する表現の誇張と、ペトラルキズム的な概念化からテキストを遠ざける激しいイマージュを包摂していることは、同じ嵐のさなかに「涙の海」を泳いで、こちらは命からがら避難できたと語るデポルトの洗練されすぎてやや生気を欠いた詩と比べれば、一目瞭然たるものがある：

(74) A. Baïche, *op. cit.*, p. 167.

(75) M. Greenberg, *Detours of desire. Readings in the French Baroque*, Columbus, Ohio State Univ. Press, 1984, p. 19.

(76) *Ed. cit.*, IV, vv. 1–4. 強調は筆者。



J'ay long temps voyagé, courant tousjours fortune,  
 Sus une mer de pleurs, à l'abandon des flots  
 De mille ardans souspirs et de mille sanglots,  
 Demeurant quinze mois sans voir Soleil ny Lune.

Je reclus en vain la faveur de Neptune  
 Et des astres jumeaux, sourds à tous mes propos,  
 Car les vents depitez, combatans sans repos,  
 Avoyent juré ma mort, sans esperance aucune.

Mon desir trop ardent, que jeunesse abuzoit,  
 Sans voile et sans timon la barque conduisoit,  
 Qui vaguoit incertaine au vouloir de l'orage.

Mais durant ce danger, un écueil je trouvay,  
 Qui brisa ma nacelle, et moy je me sauvay,  
 A force de nager, evitant le naufrage.<sup>(77)</sup>

いつも運命を追って長い間私は旅をした、/涙の海の上を、数多の燃える溜息  
 と/鳴咽の波のなすにまかせて、/15ヵ月というもの太陽も月も見ることが  
 ないままに。

徒らにネプトゥヌスと双子星の好意を/懇請したものの、私の言葉に聞く耳  
 をもっていなかった、/軽蔑しきった風が止むことなく挑みかかって/私の死  
 を宣言していたからだ、一縷の望みもなく。

若さゆえに欺かれていた私の燃える欲望が/帆も舵もない舟を操って、/舟は  
 頼り気なく嵐のいいようにさまよっていた。

だがこの危難の最中に、私は岩礁を見つけた、/わが小舟は砕け、この私は助  
 かった、/難破を避けて泳ぎまくった甲斐あって。

ドービニエにとって恋愛は激越さで特徴づけられ、ペトラルキスムの均  
 整と調和を壊しながらデポルトたちにはなかった全く新しい愛のかたちを  
 彼は提示したのである<sup>(78)</sup>。ペトラルキスムの終熄は間近いと言わねばならない。

(77) Desportes, *Les Amours de Diane*, éd. cit., Premier Livre, LVIII.

(78) ペトラルキスム——ネオ・ペトラルキスムという形式に変形された——の  
 コードによる束縛と制約を尊重しながらも、ドービニエがこのコードを変質さ  
 せ修正していったのを、ディアーヌという形象をとおして見事に論証したマ  
 チュー＝カステラニの優れた論文を参照：G. Mathieu-Castellani, «La figure  
 mythique de Diane dans «L'Hécatombe» d'Aubigné», *RHLF*, LXXVIII,  
 1978, pp. 3-18.

## IV 宗教詩への転調

ネオ・ペトラルキスムという恋愛詩の開花が1570年代に求めうるとして、もうひとつ、1570年代は宗教詩の隆盛でも特徴づけられる。出発点が中世にあるキリスト教詩の伝統はクレマン・マロの「詩篇」*Psaumes* 仏訳の刊行(1539)で復活の兆しが見え、古代異教の華やかなりし1550年代にもキリストと教会の栄光を営む詩人たちがいなかったわけではない。デュ・ベレーは1552年に異教のミューズを拒絶して神のみを主題とした詩の創作という新しいプログラムを提示していたし<sup>(79)</sup>、なかでもニコラ・ドニゾ Nicolas Denisot はその先鞭をつけるべく『キリスト降臨の賛歌』*Cantiques du premier advenement de Jésus-Christ* (1553) を発表していた<sup>(80)</sup>。そしてこれに付されていたマルク＝アントワヌ・ミュレ Marc-Antoine Muret やジョデルやベローの諸篇はいずれも恋愛詩を放擲してドニゾに倣ってキリストを讃えるように詩人たちに勧めていた<sup>(81)</sup>。ドニゾ

(79) Voir *La Lyre chrestienne*, in *Œuvres poétiques*, éd. cit., t. IV, p. 137 sqq.

(80) C. Jugé, *Nicolas Denisot du Mans (1515-1559). Essai sur sa vie et ses œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1969 (1907), chap. V.

(81) *Ibid.*, pp. 95-105; G. Demerson, *La mythologie classique dans l'œuvre lyrique de la «Pléiade»*, Genève, Droz, 1972, pp. 253-274. 彼らの勧誘に類似したパタンはプロテスタント詩にも見うけられる。若気の誤ちから恋愛詩をものしたのを後悔して、その作品を否認し宗教詩への転向を正当化しようとするものである。テオドール・ド・ベーズ Théodore de Bèze が『犠牲を捧げるアブラハム』*Abraham sacrificiant* の「読者へ」の緒言で述べたのもこれについてである：«mais bien ay-je regret d'avoir employé ce peu de grace que Dieu m'a donné en cest endroit, en choses desquelles la seule souvenance me fait maintenant rougir. (...) A la verité il leur seroit mieux seant de chanter un cantique à Dieu, que de petrarquiser un Sonnet, et faire l'amoureux transy, digne d'avoir un chapperon à sonnettes (...)» (éd. K. Cameron, K. M. Hall, F. Higman, Genève, Droz/ Paris, Minard, 1967, pp. 46, 47)。ドービニエもかつて『春』を書いたのを悔いて、もう世俗の愛をうたわないと宣言した：«Je n'ecris plus les feux d'un amour inconnu» (A. d'Aubigné, *Les Tragiques*, t. I, éd. A. Garnier et J. Plattard, Paris, STFM, 1975 [3<sup>e</sup> tirage], Miseres, v. 55)。Cf. aussi K. Cameron, *op. cit.*, p. 19.

以後も、たとえばアンヌ・ド・マルケ Anne de Marquets のカトリック詩 (1562) が発表されてはいるけれども、散発的でしかなく、その潜在的であった傾向が一挙に表面化するにはアンリ 3 世の時代を俟たねばならなかった。宗教改革と対抗宗教改革から生じた宗教詩の再生が決定的になるのに寄与したのは、マルセル・レーモン Marcel Raymond に依れば、アンリ 3 世の敬虔な宗教心の影響で恋愛から宗教的主題に転じたデポルトの宗教詩 (1577)<sup>(82)</sup>、デュ・バルタスの『聖週間』*La Semaine* (1578–1579)、詞華集『キリスト教の詩神』*Muse chrestienne* (1582) であった<sup>(83)</sup>。かくして 16 世紀末から 17 世紀初頭にかけて夥しい宗教作品が生れることになる。プレイヤード派の導入した「讃歌」や「科学詩」がデュ・バルタス等のために宗教の方向に移っていったように<sup>(84)</sup>、抒情詩も聖書に始まって中世・初期ルネサンスと続き 16 世紀末に頂点に達する祈りと瞑想の伝統に抵触することで深く変貌していったのである<sup>(85)</sup>。

恋愛詩は、こうした宗教詩（政治詩も含めて）の隆盛との競合から、以

---

(82) 宗教詩人としてのデポルトをヴォークラン・ド・ラ・フレネは次のように讃えている：«Desportes, que ta Muse à Dieu toute tournée,/ Ne soit des vers d'amour désormais prophane:/ Maintenant, fauori (puisque dans le cerueau/ Apolon t'a versé toute la celeste eau,)/ Arrouse, doux coulant la Royale prairie/ De l'onde que jamais on ne verra tarie.» (Vauquelin de La Fresnaye, *L'Art poétique*, éd. G. Pellissier, Genève, Slatkine Reprints, 1970 [1885], Liv. III, vv. 875–880)。信仰の実践の領域でのアンリ 3 世の役割については、voir p. ex. M. Jeanneret, *Poésie et tradition biblique au XVI<sup>e</sup> siècle. Recherches stylistiques sur les paraphrases des psaumes de Marot à Malherbe*, Paris, Corti, 1969, p. 350 sqq.; F. A. Yates, *The French Academies of the sixteenth century*, op. cit., chap. VIII; P. Chevallier, *Henri III*, Paris, Fayard, 1985, pp. 489–521。

(83) M. Raymond, op. cit., t. II, p. 272。

(84) Voir K. S. Rake, *The poetics of the French Hymne from 1555–1600: Ronsard and his legacy*, Indiana Univ., Ph. D., 1980, pp. 230–275。

(85) T. C. Cave, *Devotional poetry in France c. 1570–1613*, Cambridge, At the University Press, 1969, p. 13。16 世紀末の宗教文学については、ケイヴの研究書とともにジャヌレの既掲書が必読文献として挙げられねばならない。

前にもまして宗教的なテーマ、イマージュ、語彙を用いるようになった。擲揄の調子を交錯させたデポルトの有名なソネ《Solitaire et pensif, dans un bois écarté》<sup>(86)</sup>は多少ともペトラルカ（XXXV《Solo e pensoso i più deserti campi》）に由来するものだが、宗教のテーマを喚起しているのである。恋する男は司祭、意中の女性は崇められるべき神である。恋人の肉体はその神の祭壇に供犠として差し出されることになる。恋愛詩に於ける聖と俗の混淆は、宗教詩の場合でも全く同様にあてはまることなのだ。アマデイス・ジャマンやベロアルド・ド・ヴェルヴィル Béroalde de Verville の事例はすでに指摘されたところであるが<sup>(87)</sup>、たとえばマレルブの「聖ペテロの涙」*Les larmes de Saint-Pierre*でも、キリストの視線があたかも愛する女の視線のようにペテロの心深くを射抜くのである：

Les arcs qui de plus pres sa poitrine joignirent,  
 Les traits qui plus avant dans le sein l'atteignirent,  
 Ce fut quand du Sauveur il se veid regardé:  
 Les yeux furent les arcs, les œillades les fleches  
 Qui percerent son ame, et remplirent de bresches  
 Le rampart qu'il avoit si laschement gardé.<sup>(88)</sup>

16世紀末の恋愛詩、宗教詩に於ける世俗的なものと神聖なるものの相互浸透は<sup>(89)</sup>、しかしながら、大して想像を逞しくせずとも至極当然の成り行きであると察せられる。元来、宗教詩人も恋愛詩人も目的はひとつである。即ち読者を感動させ、瞑想と賞讃に誘うことである。その感動を伝えるた

(86) Ph. Desportes, *Les Amours de Diane*, éd. cit., Liv. I, XLIII.

(87) Voir Th. Graur, *op. cit.*, pp. 265-266.

(88) Malherbe, *Œuvres poétiques*, éd. R. Fromilhague et R. Lebègue, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1968, p. 175, vv. 49-54.

(89) これについては、cf. p. ex. A. Baïche, *op. cit.*, pp. 263-270; I. Buffum, *Agrippa d'Aubigné's Les Tragiques. A study of the baroque style in poetry*, New York, AMS Press, 1978 (1951), pp. 88-92; R. Braunschweig, « Une source profane de la «Sainte Pécheresse» », *BHR*, XXVIII, 1966, pp. 670-671; et surtout C. Rizza, «Les transformations du langage poétique de la Renaissance au XVII<sup>e</sup> siècle. Un exemple: l'emploi profane du langage religieux dans la poésie de Théophile de Viau», in *L'automne de la Renaissance*, *op. cit.*, pp. 243-255.

めに、彼らは同種の感情表出の文体に依存することになる。ドニゾの宗教詩を考察したナッシュ J. C. Nash の評言はこの間の事情をよく説き明かしている：

(...) devotional poetry relies on the very same affective stylistics for communicating its “experience” or “emotion” as does amorous, lyric poetry. Nothing except the “object” being addressed has changed in the two poetic experiences (...). Since the purpose of both the devotional poet and the lyric poet is to move the reader, to incite him to praise and higher contemplation, their means can hardly be different. In Renaissance love poetry, this experience of emotion in the presence of beauty is the essence of the aesthetics of human love. The same principle applies to the devotional experience, and even more so: emotion and beauty are not only its essence, but also its final objective and its final triumph.<sup>(90)</sup>

恋愛とはひとつの信仰なのである。恋愛詩と宗教詩の究極の目的が同じである限り、その手法も殆ど異なるところがないと言うべきであろう。

ペトラルキスムは、したがって、恋愛詩のコードであるに留まらず、宗教詩にも転用されうるのである。そもそも、『カンツォニエーレ』の中で、ペトラルカは宗教的な愛のために回心して世俗の愛を放棄するという例を提示していなかったか<sup>(90bis)</sup>。デュ・ベレーも『オリーブ』を贖罪のテーマが顕著な宗教的なソネ数篇でもって完結させていた。ソネ CVII から始まる «la breve serie dei sonetti «cristiani»»<sup>(91)</sup> には、世俗の愛の火と宗教的な愛の火の対比 (CVIII), 原罪と贖罪の対比 (CI, CVII), 罪と義認の対比 (CIX, CXII), キリスト者の生と死の対比 (CX) がうたわれている<sup>(92)</sup>。と

(90) J. C. Nash, «The devotional aesthetics of a humanist: Nicolas Denisot's *Cantiques*», in *Essays in early French literature presented to Barbara M. Craig*, edited by N. J. Lacy and J. C. Nash, York, South Carolina, French Literature Publications Company, 1982, p. 131.

(90 bis) Cf. A. Gendre, «Vade-mecum sur le pétrarquisme français», *Versants*, N° 7, 1985, pp. 49–50, 53.

(91) G. Saba, *La poesia di Joachim du Bellay*, Messina-Firenze, G. d'Anna, 1962, p. 89.

(92) G. Gadoffre, *Du Bellay et le sacré*, op. cit., pp. 31–34. Voir aussi V.-L. Saulnier, *Du Bellay*, Paris, Hatier, 1968 (4<sup>e</sup> éd.), pp. 62–63.

くに生と死の対比はペトラルキストの詩の常套であった。1570年代以降のめざましい宗教詩の復活とともに、ソネ作者たちが宗教詩に世俗的な愛の常套句を頻繁に転用するようになるのも理なしとしないであろう。さらに言えば、宗教的感動に読者を誘うためには、当時一世を風靡していたペトラルキスムを転用することが、宗教詩人たちにとって最も手っ取り早い、しかも確実な手段であった。対抗宗教改革の影響が現れ始めてからイタリアでキリスト教詩が伸展したとするヴィヤネー J. Vianey の指摘は、そのままフランスの場合にも該当するし、けっして誇張でもあるまい：

Les pétrarquistes profanes interrompirent, plus souvent que jadis, leurs propos d'amour pour s'entretenir de Jésus-Christ, et à côté des recueils de *Rime* amoureuses, où le christianisme faisait entendre sa voix à des intervalles plus ou moins rapprochés, on ne vit plus seulement, comme dans la première moitié du siècle, un très petit nombre de recueils de *Rime* toutes spirituelles, on en vit une formidable avalanche (...).<sup>(93)</sup>

ペトラルカを出所とする愛の航海も、かくて、宗教詩のテーマに適用されるのである。その雄弁で見事な例をイザーク・アベール Isaac Habert のソネに求めることができる：

Je vogue des long temps sur la mer des erreurs  
Triste et pasle nocher accompagné de vices,  
La chair, la volupté, les jeux et les blandices  
Poussent ma nef aux rocs des plaisirs et douleurs.  
Maintenant que je voy les prochaines horreurs,  
Les terrestres amours, les pechez, les delices,  
Qui veulent m'engouffrer dans leurs creus precipices,  
Je te prens pour mon Phare entre tant de malheurs,

(93) J. Vianey, *op. cit.*, p. 295. Cf. aussi H. Vaganay, *Le sonnet en Italie et en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.* ペトラルカが宗教化された一例として、H. Malipiero, *Il Petrarca Spirituale* (1581) はその題名からして雄弁である。またジョルジュ・ド・モントネ Georgette de Montenay によるペトラルカのモチーフの宗教化については、つとにフォースターが指摘するところである。Voir L. Forster, *The Icy Fire. Five studies in European Petrarchism*, Cambridge, At the University Press, 1969, pp. X-XI.

O Royne des hauts Cieux chaste et sainte pucelle  
 Qui jouis du repos de la vie eternelle  
 Mere de Jesus Christ (divin reparateur  
 Du mortel genre humain) escoute ma priere,  
 Tire de ceste mer mon ame prisonniere  
 Et la conduis au port de Christ mon redempteur.<sup>(94)</sup>

悪徳をひきずった悲しくも顔蒼ざめた船頭たる/私は久しい前から過誤の海  
 を航行している、/肉慾と逸楽と遊蕩と甘い誘惑が/わが舟を悦楽と悲歎の岩  
 へと押しやる。

穿たれた深淵に私を呑みこもうとする/間近に迫る恐怖と、世俗の愛と、/罪  
 と享楽を、今や目前にしているからには、/かくも多くの不幸の中であなたを  
 わが灯台と見做す、

永遠の生に安らう/おお、高き天の純潔なる元后にして聖なる処女よ、/（人  
 類の神聖なる贖罪者たる）イエス・キリストの

母よ、わが祈りを聞き届け給え、/囚われのわが魂をこの海から救い出し、/  
 わが贖主たるキリストの港に導き給え。

「愛の海」が過誤と甘い誘惑に満ちた海（現世）に、女のつれなさの岩が現  
 世の汚れた享楽と墮落の岩に、愛する女の灯台は聖処女マリアに、愛の成  
 就たる港はキリストによる救いの港にそれぞれ移し変えられているとはい  
 え、当時の読者はこの図式化されたアレゴリーがペトラルカ-ロンサールの  
 の伝統のパタンであるとすぐに気づいたであろう。恋愛ソネのパタンが悔  
 悟の祈りを形づくるべく借用されてきているのであり、かくの如くにある  
 registre から他の registre への移行は容易なのである<sup>(95)</sup>。いくつかの要素

(94) I. Habert, *Sonnets spirituels* (1585), no. 17, cité par T. Cave, *op. cit.*, p. 139.

(95) 「フランス宗教詩の頂点のひとつ」(A. Kibédi Varga, «Enfin Du Perron vint. Malherbe ou le sens de la publicité», *RHLEF*, LXVII, 1967, p. 11) を成す  
 デュ・ペロンの「聖母マリア賛歌」*Cantique de la Vierge Marie* を締め括る隠  
 喩の連鎖の一部に、水夫たちを導く星、灯台のイメージとしてのマリア、救  
 済の港がやはり用いられている：

を取り替え、転置を行なえば、愛の葛藤は悔悛者の不安に揺れる独白に転移できるのだから。

だがしかし、当時の宗教詩の典拠としてペトラルキスムだけがあるのではないことは言うまでもない。16世紀後半にはペトラルキスムと旧約聖書の伝統が共存していた<sup>(96)</sup>。そのうえ、苦難の航海とキリスト者の神の恵みを冀う魂の難境の譬喩は聖書・古典文学（とくにセネカ）の伝統のトポスでもあった<sup>(97)</sup>——プロテスタント詩ではこれにカルヴァン J. Calvin が典拠に付け加えられるのは当然であるが。エチエンヌ・ド・メゾンフルール Etienne de Maisonfleur の13篇の「賛歌」*Cantiques* (1581) に於ける隠喩の調査を通じて悔悛詩 *poésie pénitentielle* での隠喩の使用の一般的なパースペクティヴが開けてくると考えたジャンヌレ M. Jeanneret は、「水」に関する形象について、それが如何に古典および聖書の2つの伝統に組みこまれているかを示唆してみせた<sup>(98)</sup>。デポルトやピエール・ド・コルニュ等の宗教詩に危険な航海のイメージが散見せられるのもこうして首肯で

---

C'est l'Aube du matin qui produit le Soleil  
 Tout couvert de rayons et de flammes ardentes,  
 L'Astre des navigans, le Fare non-pareil  
 Qui la nuit leur esclaie au milieu des tourmentes,  
 Estoille de la mer, nostre seul reconfort,  
 Sauve-nous des rochers, du vent et du naufrage.  
 Ayde-nous de tes vœux pour nous conduire au port,  
 Et nous monstre ton Fils sur le bord du rivage.  
 (Cité par F. Hallyn, *Formes métaphoriques dans la poésie lyrique de l'âge baroque en France*, Genève, Droz, 1975, p. 72.)

(96) M. Jeanneret, *op. cit.*, pp. 395, 425-426.

(97) 「詩篇」第107篇23-30, 「使徒行伝」第27章, 「マタイ伝」第8章23-27, 第14章25-33等。また、アウグスティヌス『告白』第8巻, III, 7, それに16世紀の新旧両派に親しいものであったアウグスティヌスによる『詩篇講解』LXIV。聖書の譬喩と宗教色のないアレゴリーとが隣り合っているような多様な典拠から着想を得たイメージを「舟」に認めなければならないと指摘したのは J. ルフェーヴルである: J. Lefebvre, *op. cit.*, pp. 85-86.

(98) M. Jeanneret, *op. cit.*, p. 429.



きるのだ<sup>(99)</sup>。とはいえ、これが常套句として頻りに援用されたのは就中プロテスタント詩に於てである。あまつさえ、愛の航海をテーマにしていると最近ある研究者から指摘された一篇のプロテスタント詩は<sup>(100)</sup>、恋愛詩の慣用を宗教詩の registre に転位させたものとして、またこのテーマに新しい輝きを見出したものとして無視することができない。それは「ユグノーの教皇」フィリップ・デュ・プレッシ＝モルネ Philippe du Plessis-Mornay の苦悩に満ちた、美しいソネである：

Barque qui vas flottant sur les escueils du monde,  
 Qui vois l'air tout espris et les vents conjurés,  
 Le gouffre entrebaillé, les flots desmesurés,  
 Sans ancre, sans abry, sans amarre et sans sonde;  
 Barque, ne perds pas coeur! Qui doute que ceste onde  
 Ne soit subjecte aux vents? aux flots mal assurés  
 Un esquif mi-brisé? Mais les cieulx azurés  
 Sont-ils pas sur les vents et sur la mer profonde?  
 Au ciel? non! qu'à la mer commande ton pilote,  
 Par luy vente le vent, par luy ce monde flotte,  
 Vente et flotte pour toy, pour te conduire au port.  
 Ton port c'est l'Eternel, et tu t'en veux soustraire!  
 Veux-tu calme ou bon vent? tu demandes ta mort:  
 Pour surgir à ton port, il te faut vent contraire.<sup>(101)</sup>

(99) Ph. Desportes, *Sonnets spirituels*, IX, vv. 1-4; XIV, vv. 5-8, in *Œuvres de Philippe Desportes*, éd. A. Michiels, Paris, A. Delahays, 1858, pp. 505, 507; Pierre de Cornu, *Prière en forme de Confession*. Stance vv. 19-24, in ses *Œuvres poétiques*, éd. cit., p. 217.

(100) J. Sacré, *Un sang maniériste. Etude structurale autour du mot «sang» dans la poésie lyrique française de la fin du seizième siècle*, Neuchâtel, La Baconnière, 1977, p. 42.

(101) Cité par M. Richter, *La poesia lirica in Francia nel secolo XVI*, Milano/Varese, Istituto Editoriale Cisalpino, 1971, p. 328. モルネの *Mémoires et correspondance* (éd. P. R. Auguis et A. D. de La Fontenelle de Vaudoré, 1824-1825), t. III に初めて発表されたこのソネは、J. Ambert, *Duplessis Mornay ou études historiques et politiques sur la situation de la France de 1549 à 1623*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (1848), pp. 223-224 に再録された後、就中ボアズによってスpondの版本で引用され (J. de Sponde, *Poésies*, avec une

現世の数々の岩礁の上を航行し、/騒ぐ大気やそれに伴う風、/細く裂けた淵、  
途轍もない大波を/錨も、避難所も、<sup>もよいつな</sup>舳舻も測鉛もなく見つめる舟よ、

舟よ、勇気を失うな。誰が疑おうぞ、この波浪が/風に屈服せぬとは、危険な  
波に/半ば破損した舟が屈せぬとは。されど蒼天が/吹く風の上に、深き海の  
上にあるのではないか。

空にか、否、海におまえの水先案内は命ずるのだ、/彼の力で風は吹き、彼の  
力でこの世は波立ち、/おまえのために、おまえを港に導くために風吹き波立  
つのだ。

おまえの港は久遠、おまえはそこから逃れたがっている。/風や順風を望むの  
か、おまえは死を求めるのだ。/港に着くには、逆風こそ必要なのだ。

ヴェネツィア駐在フランス大使メス Messe に宛てられた 1586 年 2 月 4 日  
付の手紙の一部を成すこのソネに先立つ文面を一瞥しておきたい。殺戮よ  
りも平和共存の方途を模索する苦悩のにじみ出た文面である：

(...) nostre defensive est telle, au regard de l'offensive de nos ennemis,  
que l'une se ruyne contre l'aulture. Il eust mieulx vivre paisiblement  
ensemble que s'entretuer, sans que l'ung puisse survivre à l'aulture.<sup>(102)</sup>

この文面は 1585 年末から 1586 年初めにかけてのモルネの活動に照らして  
読まれるべきであろう。アンリ・ド・ギューーズ Henri de Guise を総帥  
と仰ぐ旧教同盟はパリを首都として国王アンリ 3 世を圧倒する勢いにあ  
り、1585 年 7 月 7 日に調印されたヌムール協定 *Traité de Nemours* で権  
限と異端の処理は旧教同盟派の手に委ねられてしまった。プロテスタント  
の礼拝が禁止され、6 ヶ月以内に改宗しない新教徒は国外追放と定められ  
た。この弾圧政策のために第 8 次宗教戦争が開始され戦闘が頻発する。モル

---

introduction par F. Ruchon et A. Boase, Genève, Cailler, 1949, p. 121),  
ルッソの編んだ詞華集にも収められて (J. Rousset, *Anthologie de la poésie  
baroque française*, t. I, Paris, Colin, 1968 [3<sup>e</sup> éd.], p. 198), かなり知られると  
ころとなった。

<sup>(102)</sup> Cité par M. Richter, «Philippe du Plessis-Mornay. Un aspetto del  
«manierismo» poetico protestante», in id., *Jean de Sponde e la lingua poetica  
dei protestanti nel cinquecento*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1973, p. 66.

ネはフランス国土に広がる戦火と外国勢力の介入という憂慮すべき威嚇に対してそれらを避けるべく心を砕いていた。が、今や戦争回避の努力も徒労に帰して戦火という現実には直面せざるをえず、新教徒側の責任を正当化することが火急の問題となる。メス宛の書簡は血腥いここ数ヵ月の戦いに直面して、この惨たらしい戦争の責任の所在を問うたものであり、いうなればモルネの疲労困憊の時期に認められた内面的苦悩の表白なのである。この文脈の中で上掲のソネは書かれたのである。

このソネに於ける海のイメージ自体は聖書のモチーフであり、モルネの他の著作にも繰返し現れている。なかでも、1575年執筆、翌年出版の『生と死を論ず』*Discours de la vie et de la mort*<sup>(103)</sup>の主要なモチーフ——辛苦に満ちた航海にある人間と、永遠の門をくぐるためには不可避な死による解決——がここではより自由な想像力でもって複雑に絡みあわされている点で、ソネとこの著作の関連は重要であろう。『生と死を論ず』でも、そもそも海と航海のテーマは生の不安定な状況を表わす中心テーマであった。嵐に荒れ狂う海に船上の人々は苦しみのたうちまわる。苦痛を和らげようと舟を乗り換えても所詮は空しい。風は相変らず吹きつけ、波はふなべりを激しく打つ。死にしか平穏はない。辿り着くべきは死という港でしかないのだ：

Ceste mer tempestueuse nous tourmentoît, nous avions mal au coeur et envie de vomir et pour nous en delivrer, sommes passez d'un vaisseau en un autre, d'un plus grand en un plus petit. Nous nous promettions d'estre à nostre aise, mais en vain: car ce sont tousjours les mesmes vens qui soufflent, les mesmes vagues qui s'eslevent, les mesmes humeurs qui s'esmeuvent. A tous n'y a autre port, autre moyen de tranquillité que la seule mort.<sup>(104)</sup>

(103) «Ce *Discours de la vie et de la mort* est sans originalité quant au fond: c'est une redite, heureuse de style, des plus éloquentes paroles de l'antiquité philosophique et chrétienne sur la mort, qui n'est que le terme des douleurs de la vie et le passage à l'éternité. On y trouve confondues les idées des Pères de l'Eglise et celles de Cicéron et de Sénèque.» (P.-A. Sayous, *Etudes littéraires sur les écrivains français de la Réformation*, Genève, Slatkine Reprints, 1970 (1881), t. II, p. 189.)

(104) M. Richter, *Il "Discours de la vie et de la mort" di Philippe du Plessis-Mornay*, Milano, Editrice Vita e Pensiero, 1964, p. 61.

現世での生が悲惨であるならば、これに終止符を打つ死は悲惨の出口であるはずだ：

La mort met fin à ceste vie. Cette vie est une misere et une tempeste perpetuelle. La mort donc est l'issuë de nos miseres, et l'emboucheure du port, où nous serons à couvert de tous vents. Or devons-nous craindre, qui nous tire de misere, ou nous attire dedans le port?<sup>(105)</sup>

だから死が苦しみを与えるということはない。死は恐れるに足りぬ。むしろ生の悲惨を断つ死をわれわれは待望すべきなのだ。神を誉むべきかな<sup>(106)</sup>。死は肉体を滅ぼしても魂を来世に開くものなのである<sup>(107)</sup>。死に対して肉体的な恐怖を抱くならば、それは精神的な脆弱に帰着する。現世の生を終えることは神の意志に自発的に従いつつ喜んで生を閉じることにはほかならず、そのためには死を恐れず期待を抱いていなければならない。そのためには死後のいっそうの幸せな生を確信して待たねばならない。そのためには信仰を護持せねばならず、より正確には神を畏れねばならない：

Or finir bien ceste vie n'est autre chose que la finir volontiers, suivant de plein gré la volonté de Dieu, et non se laissant trainer à la nécessité de son destin. Pour la finir volontiers il faut esperer et non craindre de mourir. Pour l'esperer il faut attendre certainement une meilleure vie après cette-ci: et pour l'attendre, il faut craindre Dieu, lequel qui bien craint, ne craint veritablement rien en ce monde, et espere tout en l'autre. A qui sera bien resolu en ces poincts, la mort ne pourra estre que douce et agreable, parce qu'il saura que par icelle il entrera en un sejour de tout bien. (...) Qui craint vraiment Dieu ne craint point la mort, et qui ne la

---

<sup>(105)</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>(106)</sup> «Meurs-tu jeune? loue Dieu, comme le marinier qui a eu un vent frais en poupe pour le conduire tost au port. Meurs-tu vieil? loue-le pareillement (...)» (*ibid.*, p. 78.)

<sup>(107)</sup> *Ibid.*, p. 70.

craint point ne craint point tout le pis de ceste vie.<sup>(108)</sup>

嵐の海のイマージュは、こうして、『生と死を論ず』に於けるモルネの根本思想に通底する譬喩なのである。このイマージュと『生と死を論ず』の主旨を先取りないしは再び採り上げているのが、著作の劈頭に配置された——1597年版以降の諸版（1604, 1605, 1610）では補遺として本文の後に置かれた——15詩節から成るオードである。現世と生の絶えざる不安定が嵐の海での辛苦に満ちた航海に反映される：

La vie est une nef venteuse,  
Le monde une mer orageuse,  
Où n'y a fonds, rive ne port.<sup>(109)</sup>

嵐にうねる、岸边も港も期待させぬ大海原に、キリスト教徒としての救済の死が支配する静謐な形而上的風景が描きこまれていく：

Contre les mondaines tempestes,  
Contre ses rocs, contre leurs crestes  
Abri n'y a nul que la mort.  
Mort, les reins seule nous deschaine  
Et du port nous lasche la chaine.<sup>(110)</sup>

この第2詩節の生と死の譬喩は、第14–15詩節の肉体を滅ぼし魂を救うものとしての死のイマージュへと連結されるであろう。

(108) *Ibid.*, pp. 76–77. 初版のタイトルページに読める2行のモットー «Pour mourir bien-heureux, à vivre faut apprendre/ Pour vivre bien-heureux, à mourir faut entendre» もこの文脈から理解されよう。なお、リクテールによる校訂版の優れた「序文」の他に、cf. aussi A. Tenenti, *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1978 (seconda edizione), pp. 260–298, notamment pp. 276–277 (Traduction française: *Sens de la mort et amour de la vie. Renaissance en Italie et en France*, Paris, Serge Fleury, 1983, pp. 248–249).

(109) M. Richter, *Il "Discours de la vie et de la mort" di Philippe du Plessis-Mornay*, *op. cit.*, p. 81, vv. 9–11.

(110) *Ibid.*, vv. 12–16. このオードについての詳細な考察は、voir M. Richter, *art. cit.*, pp. 54–63.

上に述べ来った象徴的宗教的価値を凝縮した形で取りこんだのが上掲のソネである。そこでは、風に打たれる舟が生であり嵐に荒れる海が現世であるという隠喩がオードに見られるよりもはるかに濃密な場面を形成していて、「それぞれの言葉が象徴であり、同時にイマージュにもなっている」<sup>(111)</sup>のである。象徴的な意味を担った隠喩をとおして、詩句は「信仰と希望に根づいた不安」あるいは「天上の平安への抑え難い渴望」を表現するのである<sup>(112)</sup>。ここではまさに、愛の航海が神への全き信従に於ける生と死の問題を担わされて、宗教的なテーマに転調されていると言えよう。

Q<sub>1</sub>は碇泊も避難の可能性も閉ざされて岩礁の多い嵐の海にもまれる小舟の提示である。小舟が生、荒れる海が現世の象徴であることはオードから照射して明らかであり、したがって現世の悲惨と不幸の真只中にあって激しく動揺する生を表徴する。Q<sub>1</sub>に現れるイマージュ群は悉く愛の航海のそれに等しい。これが宗教的色彩を帯びてくるのはQ<sub>2</sub>に於てである。嵐の海に木の葉の如くに翻弄される小舟は希望に基づく天の救済というキリスト教徒的意識の裡に救いの途を求めるのである：«Barque, ne perds pas coeur!» (vv. 5)。壊れかけた小舟が危険な波濤に呑みこまれて難破は必定だ (vv. 5-7)。だがこれで悲観すべきではない。天の救済があるからだ：«Mais les cieulx azurés/ Sont-ils pas sur les vents et sur la mer profonde?» (vv. 7-8)。天上の平安への制しきれない憧れ、熱望の表現である。難破が避け難いとしても勇気を失ってはならない。難破が不可避なのは「水先案内」の意思がかくある証しであり、すがらねばならないのはまさしくこの水先案内にである。彼の命令指示が実行されて意味をもちうるのは天に於てではありえず、現世に於てである：«Au ciel? non! qu'à la mer commande ton pilote» (v. 9)。風吹き波立つのも、小舟を港へと導くのも、すべて神の意思なのである。それならば神の意思を受け容れるべき

(111) M. Richter, *art. cit.*, p. 67. モルネのソネに関する記述はプロテスタント詩最良の理解者のひとりであるリクテールの綿密な分析に負う。

(112) *Ibid.*

なのだ。これが  $T_1$  の意味である。信頼してその神の摂理を容れてこそ贖罪が果されることになる。それは死として終えられるが、しかしその死は来世に開かれた「不幸」なのだ。  $T_2$  は  $T_1$  を受けて続ける：« (...) pour te conduire au port./Ton port c'est l'Eternel» (vv. 11-12)。肉体の死が神の意思であるのなら、どうしてそれに逆らえようか。進んで死を受け容れようではないか。神の摂理による難破は来世に生きることなのだから。  $T_2$  に於て逆説の効果は絶妙である。死とは現世の生を滅ぼさず「難破」であり、同時に未来永劫の生に至る「港」である (vv. 13-14)<sup>(113)</sup>。かくして、モルネの宗教ソネは神の恩恵に全き信頼をおいた「愛と希望の歌」なのである。ジャック・ピノー Jacques Pineaux がいみじくも指摘したように、反世俗的なプロテスタント詩は元来こうした性質を帯びていた<sup>(114)</sup>。その照合のために、詩句構造の緻密さや豊かな象徴性という点では遠く及ばないけれどもモルネと同一の詩調を奏でるシャンデュー A. de Chandieu, sieur de la Roche の賛歌から1詩節を引用することが許されないだろうか：

Mais la vie est proffitable  
 A qui congnoit comme il faut  
 Que la vie est miserable  
 A fin d'esperer plus haut:  
 Et qui nageant, void le port,  
 D'une bien heureuse mort,  
 Qui de la mort le delivre  
 Pour eternellement vivre.<sup>(115)</sup>

(113) «Dans la poésie religieuse, le paradoxe rend compte du fait que la mort est à la fois le *nauffrage* qui nous fait perdre la vie terrestre et le *port* qui donne accès à la vie éternelle.» (F. Hallyn, *op. cit.*, p. 176.)

(114) J. Pineaux, *La poésie des protestants de langue française, du premier synode national jusqu'à la proclamation de l'Edit de Nantes (1559-1598)*, Paris, Klincksieck, 1971, p. 420.

(115) Chandieu, *Cantique de la misere de ceste vie*, strophe 13, cité par J. Pineaux, *op. cit.*, p. 420.

文体的には、Q<sub>1</sub>の律動のとれた詩句にまず注目しなければならない。第1詩行で1つの文を構成してゆったりとした瞑想的なリズムが、第2-3詩行ではリズム的に前半句と後半句に句切られて加速度的なテンポに移行し、第4詩行で詩句はさらに細分化されてスピード感のあるリズム構造になっているのである。Q<sub>2</sub>では1詩行で文が完成されているものが皆無で、第5-7詩行は半句 *hémistiche* で文を終えているし、第8詩行は詩句の跨りになっている。第1詩行と同様に、第4詩行が頓呼法で始まって、さらに修辭的疑問（反語）を含む疑問が畳みかけられることで緊迫したドラマ性を盛り上げている。これはT<sub>1</sub>にも持続されるだろう。速やかな問いと換語法 *correctio* は生と死をめぐる瞑想がすっきりしたものではなく、いろいろな葛藤の末でのものであることを示唆するだろう（v. 9）。続く2詩行は掛詞 *paronomasia* 的な反覆によって不均衡な印象は免れないけれども、思惟の力強さと熱さに符節を合せた詩句になっている：

Par luy *vente* le *vent*, par luy ce monde *flotte*,  
*Vente* et *flotte* pour toy (...)

Q<sub>2</sub>とT<sub>1</sub>の不均衡で緊張した文体に比べて、T<sub>2</sub>は[t]の頭韻法が心地よく安定した響きをかもしだしている。第12-13詩行はそれぞれ半句で文を終えて、思考の流れの勢いがやはり感知され息せき切るリズム感がある。とはいえ、最終詩句の断定的で充足した文が難破の意味を悟り天の救済を強く確信する気持と合致しているのである。モルネのソネは逆説、頓呼法、感嘆、疑問、断続的な短文等、16世紀末の宗教詩の文体的特徴をよく示していることも併せて指摘しておこう<sup>(116)</sup>。

モルネは『生と死を論ず』で披露した思惟をこの14行詩に凝縮したと言ってよい。散文作品で帰納された結論が短い詩句に要点化して述べられてある。能う限り過剰な装飾を避け、彼の宗教体験を詩句の迅速な調子に託そうとしているのだ。こうした傾向への嗜好はおそらくジャン・ド・ス

(116) マクファーレンの簡潔にして要を得た記述を参看せよ：I. D. McFarlane, *Renaissance France, op. cit.*, pp. 394-397.



ポンドにも認められるだろう<sup>(117)</sup>。港に首尾よく辿り着くために難破に身を投じるように誘う（v. 14）モルネの詩の運びは、スポンドの『死のソネ集』*Sonnets de la mort* 所収ソネIXの2つの三行詩に呼応しないだろうか：

Qui sont ces louvoyeurs qui s'esloignent du Port?  
Hommagers à la Vie, et felons à la Mort,  
Dont l'estoille est leur Bien, le vent leur Fantasie?

Je vogue en mesme mer, et craindrois de perir  
Si ce n'est que je sçay que ceste mesme vie  
N'est rien que le fanal qui me guide au mourir.<sup>(118)</sup>

あるいは「死のスタンス」*Stances de la mort* の詩句：

Ce vivre est une Mer où le bruyant orage  
Nous menace à tous coups d'un asseuré naufrage:  
Faisons, faisons naufrage, et jettons nous au Port.<sup>(119)</sup>

モルネと同じく、スポンドの危険な航海のテーマの扱いは極めて簡潔で、細々とした叙述は一切捨象されてしまい、イメージが概念化されているのである。しかし他方で、モルネの『生と死を論ず』から重大な影響を受けたシャシニエ J.-B. Chassignet は航海の隠喩を一幅の絵になるほどに膨ませることがあって<sup>(120)</sup>、文体的特徴からすればモルネやスポンドよりはむしろロンサールの仕事に近いと見做しうるような事例もある。

---

(117) スポンドの詩の文体およびモルネとの連関については、cf. M. Richter, «Il processo spirituale e stilistico nella poesia di Jean de Sponde», in M. Richter, *op. cit.*, pp. 7-49; id., «Lettura dei *Sonnets de la Mort* di Jean de Sponde», in *ibid.*, pp. 203-226.

(118) J. de Sponde, *éd cit.*, p. 241.

(119) *Ibid.*, p. 231.

(120) Voir p. ex J. -B. Chassignet, *Le mespris de la vie et consolation contre la mort*, éd. H. -J. Lope, Genève, Droz, 1967, LIX. シャシニエのモルネからの借用については、cf. M. Richter, «Due temi di Ph. du Plessis-Mornay e due sonetti di J. -B. Chassignet», *SF*, XVII, 1962, pp. 276-279; id., «Una fonte calvinista di J. B. Chassignet», *BHR*, XXVI, 1964, pp. 341-362.

ところで、危険な航海のテーマは恋愛詩のトポスであった如く、聖書・古典文学の伝統と抵触しながら、宗教詩とくにプロテスタント詩のトポスにもなりえていた<sup>(121)</sup>。そのなかでも、モルネのソネはその豊饒な象徴性と緻密なアレクサンドラン詩句の構造、宗教的な不安と来世の平安への渴望の表明とが相俟って格別に美しいものになっている。愛の航海を宗教詩の *registre* に転調して最も見事に成功した例のひとつとして、モルネのソネはもっとよく知られて然るべきであろう。

### 結び

以上の考察から、恋愛詩、宗教詩の如何を問わず、愛の航海がひとつの物語 *récit* を含んでいることが看破されよう。その物語は3種類のパタンのアナロジー群から構成されている。

1. 海は恋愛ないし現世のアナロジーであり、その上を行く舟は魂であること。
2. 海上で避けられぬ嵐は恋愛もしくは信仰生活に於ける障碍であり、嵐から救出してくれるものは恋愛もしくは信仰上の支えを表徴すること。
3. 港は成功であり、難破は失敗であること。

そして、この苦難と試練の物語は「契約の成立」、「葛藤」、「結果」という3段階を経て展開されるのが一般である<sup>(122)</sup>。まず、航海する者がある港に着きたいとするとき、彼は女性あるいは神と一種の契約を結ぶ。彼は愛する女性を手に入れたい、あるいは神の許に召されたいという欲望に衝かれているわけだが、この欲望を充足してやるのは女性であり神である。即ち、彼は女性ないしは神から欲している幸せを受けとることができるかもしれない代りに、女性ないしは神は彼の欲する幸せをいかようにでも自由に裁量できるという契約が両者（航海者 vs 女性あるいは神）の間に成立され

---

(121) C. -G. Dubois, *Le baroque, profondeurs de l'apparence, op. cit.*, p. 93; F. Hallyn, *op. cit.*, pp. 173-174.

(122) F. Hallyn, *op. cit.*, pp. 176-178 に拠る。

る。次に、航海は数多の危険に遭って、航海する者が難破するかもしれないし救われるかもしれない、対峙する力のせめぎ合いの瞬間がくる。このときの相反する対立物は嵐、波濤、風のような自然現象、ネプトゥヌス、オリオン、イリス等の神話上の人物であり、逆に航海者を補助する物は契約した相手の属性に由来することが多い（星と輝く女性の眼、灯台等）。詩人は、この物語の中で、ここに最もその技量をふるうことになる。多種多様な対立物をもってすることで嵐をまざまざと喚起してみせることもできるし、救済のとりなしを契約の相手に訴えかけることも、さらにはデュ・プレッシ＝モルネのソネのときのように自己に勇気を喪失しないよう悲壮的に励ますことも可能になるのだから。詩人たちが力量を競い合える特権ある場はこの葛藤の瞬刻を措いてない。最後に、航海する者は望みどおりに港に碇泊できるか、あるいはそれとも失敗する。これが航海の結果である。

このような苦難の物語を提示する愛の航海のテーマが、恋愛詩であれ、情況詩であれ、政治詩であれ、また宗教詩であれ、ひとつの詩作営為の駆動的機能を担っていたことを確かめてきた。モーリス・セーヴは、肉と魂の不一致が意志の力で超克され、悲痛な裂かれた愛は徳へと導かれ、ついには死に打ち克つという精神と恋愛の波瀾を、可能な限り圧縮した言葉で、10音綴10詩行の均衡のとれた正方形の中に449回にわたって飽くことなく繰返し表現してみせた。愛の航海のテーマは、セーヴに於て、この体験のいくつかの局面のひとつを少くとも標づけているのである<sup>(123)</sup>。ピ

(123) 『デリー』は必ずしも直線的な発展を示しているわけではないが、それでも破綻のない統一像を形成していると見做して、『デリー』全体をひとつの有機体として研究すべきだと主張する意見が最近提起された。Voir J. A. Buhlmann, «The three Graces: cosmic harmony in Scève's *Délie*», *BHR*, XLIV, 1982, pp. 53-63. これに対して、449篇の十行詩を個別の存在と捉えて、その各々に詩の全体的な意味を探るべきだとする説も根強くある。たとえば、レストランガン F. Lestringant の立場： *Dictionnaire des littératures de langue française*, éd. J.-P. de Beaumarchais, D. Couty, A. Rey, Paris, Bordas, 1984, p. 2142. またセーヴのペトラルキスムについては、ペトラルカの模倣が体系化も定着もしておらず、模倣の規準が何ら認められないほどにテキストが書き直されてしまっていて、一種の «*pétrarquisme «citationnel» de référence*» であるとするジャクリヌ・ビセの議論が示唆に富む。Voir Jacqueline Bisset, *L'anagramme du désir. Essai sur la Délie de Maurice Scève*, Roma, Bulzoni, 1971, pp. 17-41.

エール・ド・ロンサールはこのテーマに詩人の欲望を仮託しながら、動的な愛の葛藤の場として新しい光を照射してみせた。ロンサールと彼の仲間たちによって、おそらく愛の航海はトポスとしての姿形を整えることになる。16世紀末になると、これはプレッシューな定り文句として恋愛詩人たちから好んで援用されるが、単に恋愛詩のみならず宗教詩にもその場を見出す。これが形骸化の途を辿って行く一方で、アグリッパ・ドービニェが殆ど決定的にペトラルカ-ロンサールの伝統としての愛の航海を新しい感性と美学に基いて変容させてしまうのである。

これらの愛の航海の変奏と変容を単純に反覆と見るのは早計であろう。それはむしろひとつの解釈の営為であり、また創作営為（少くとも再創造の営為）なのである。手本から懸隔することが悉く解釈の営為であって、それによってペトラルカの模倣者の詩作品はペトラルカのそれとは異なった存在——独立した独自の存在——に近づいていくのである<sup>(124)</sup>。

それにしても、このテーマは世紀の変り目にいったいどのような変容を遂げることになるのか。まず、ベルトーやマレルズ等のもたらしたイマージュの貧困化のために、ロンサールとその盟友によって示された豊かな多様性が陰をひそめてしまうだろう。17世紀後半の古典主義に途を拓いたジャック・ダヴィ・デュ・ペロンは不備のある隠喩の使用を強く論難して、たとえばデュ・バルタスをその槍玉にあげていた。隠喩は控え目でなければならない。彼はその原則を提起する：

Et il ne faut jamais en usant de Metaphores, qu'elles descendent du genre à l'espece; on peut bien dire les flammes d'amour; mais non pas les tisons, le falot, la mesche d'amour.<sup>(125)</sup>

何よりも隠喩を長々と引き延ばしてはならない。さもないとそれは謎々に墮してしまうからだ：

<sup>(124)</sup> Cf. L. Keller, « “Solo e pensoso” , “Seul et pensif” , “Solitaire et pensif” , mélancolie pétrarquienne et mélancolie pétrarquiste », *SF*, XLIX, 1973, pp. 13-14.

<sup>(125)</sup> Cité par A. Kibédi Varga, *art. cit.*, p. 8.

la Metaphore est une petite similitude, un abrégé de similitude, il faut qu'elle passe vite, il ne s'y faut pas arrêter, quand elle est trop continuée, elle est viciée & dégénère en énigme.<sup>(125bis)</sup>

デュ・ペロンの提言に応えるかのように、マレルブは初期作品「聖ペテロの涙」から後には隠喩の数を減らし、所謂 *métaphore prolongée* を避ける傾向を見せている。詩節の枠からはみ出るほどの隠喩よりも、マレルブはまず構造の優先を重んじたのである<sup>(126)</sup>。これに関連して、中期以降のマレルブ詩から姿を消していったものに「物語」も指摘されている<sup>(127)</sup>。ところで、既述のように、愛の航海はまさにこの「物語」であった。叙述的な性格を剥奪されたこのテーマが概念化され、気の利いた装飾に収斂されていくのは必然というものである。かつてのような詩を生成する力を喪失してしまったのである。愛の航海のイマージュが先細りする傾向は、マレルブよりも早く、ベルトーにつとに顕著であった。ベルトーがネオ・ペトルキスムによってデポルトに近いとしても、形式への厳格さはかえって彼をマレルブに近づけているだろう。ベルトーは既成の、慣用化された隠喩を殆ど何らの修正も加えずにそのまま用いてはいるが、それらはフランスやイタリアの詩人たちから汲み上げてきたもので、彼の詩に於ては飾りの役割しか果たしていない。彼にとって隠喩は知的な遊びでしかなく、それゆ

---

(125 bis) *Ibid.*

(126) 17世紀の隠喩をめぐる論争の文脈に据えてマレルブを論じたルウッセの優れた考察を参看：J. Rousset, «La querelle de la métaphore», in *L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Corti, 1976 (nouvelle éd.), pp. 57–71.

(127) «Il y a une chose encore qui disparaît de la poésie de Malherbe après les *Larmes*: les «il part... il arrive... il entend», autrement dit le récit; il se passe quelque chose dans les *Larmes*, il ne se passera plus rien désormais; la poésie de Malherbe sera purgée de tout ce qui arrive, commence, se développe, donc de toute valeur épique, de tout ce qui se saisit nécessairement dans le devenir» (J. Rousset, *La littérature de l'âge baroque en France*, *op. cit.*, p. 200.)

え具体的な実体を欠いて隠喩としての実効性を具えないのである<sup>(128)</sup>。隠喩の数そのものもマレルブと同様に減少し、それが叙述的に用いられることも少い。彼はロンサールの時代の豊饒な隠喩を極度に貧困化させるのに一役買ったと言わざるをえない。愛の航海のテーマが知的遊戯に成り果てて、もはや情動表現でありえないことは一、二の例でも明らかであろう：

Devant que de te voir, j'aimoy le changement,  
 Courant les mers d'Amour de rivage en rivage,  
 Desireux de me perdre, et cherchant seulement  
 Un roc qui me semblast digne de mon naufrage.<sup>(129)</sup>

あるいは、

Et bien est-ce une mer de graces sans pitié  
 Que ces perfections d'où naist mon amitié,  
 Mais sur qui nul espoir pour phanal ne m'éclaire:  
 Une mer perilleuse où s'est noyé mon cœur,  
 Une mer dont les flots sont amers de rigueur,  
 Et dont tant plus on goûte et tant plus on s'altere.<sup>(130)</sup>

愛の航海の隠喩は装飾として17世紀初頭の小説にもしばしば援用された：  
 «Son envie servant de voile et ses beaux desirs de gouvernail..., ses souspirs furent les vents qui la conduisirent jusqu'à Marseille» (*Genievre et Ariodant*, 1601), «Vous estes le Phare qui doit conduire ma

---

(128) Voir J. Bertaut, *Recueil de quelques vers amoureux*, éd. cit., pp. LVI-LXIV.  
 « S'il [= Bertaut] garde les thèmes du pétrarquisme, s'il en conserve le vocabulaire, il cesse de s'exprimer par des métaphores et des images. Il cherche des équivalents intellectuels aux mouvements passionnés du pétrarquisme. Il remplace les cris et les plaintes par des raisonnements. » (A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, t. I: L'époque d'Henri IV et de Louis XIII, Paris, Del Duca, 1962 [1948], p. 10.)

(129) J. Bertaut, éd. cit., p. 9.

(130) *Ibid.*, p. 85.

fortune dans le port de son bien» (*Alisee et Diane*, 1602)<sup>(131)</sup>。これらは、愛の航海がシェーマ化され、やがてはプレッシャーな文体として広く浸透していったこと、もはやペトラルカやロンサールの思い出を留めぬほどに変容し、イマージュ固有の喚起力を失っていったことを物語るであろう。

マレルブとその一派がイマージュの貧困化に与って力があったのと裏腹に、ペトラルキスムのコードを尊重しながらもそれとある距離を置き、妙技とも言えるほどの洗練を目指すマニエリスム的な傾向も指摘しておかねばならない——デュ・ペロン、ベルトー、マレルブ等が反撥したのもまさにこの傾向に対してであった。それは、ペトラルキスム自体がそもそもマニエリスム的技巧を包摂してはいるものの<sup>(132)</sup>、ときにはあるイロニーを湛えながらペトラルキスムに極度の洗練を追求する動きであった<sup>(133)</sup>。感情の不安定が表現されているヴェルメイユ A. de Vermeil のソネにその典型を求めることができるかもしれない：

(131) Cité par G. Reynier, *Le roman sentimental avant L'Astrée*, Paris, Colin, 1971 (1908), pp. 328–329.

(132) マルセル・レーモンは4種類の文学的マニエリスムを分類している：«manierisme rhétorique» «manierisme paganisant» «manierisme noir» «manierisme métaphysique»。第1番めのものは«une tentation quasi permanente de l'hyperbole, de l'antithèse, du jeu verbal où l'intelligence aiguise en «pointes d'esprit» les données de l'imagination»として見出されるが、ペトラルカ風の詩人たちがまず屈するのはこの誘惑にである。 Voir M. Raymond, «La Pléiade et le manierisme», in *Lumières de la Pléiade*, Paris, Vrin, 1966, p. 403; repris dans *Etre et dire*, Neuchâtel, La Baconnière, 1970, p. 81.

(133) 過度のプレシオジテと言葉の技巧でペトラルキスムを一種の galimatias へと追いやったひとりにロジエ・ド・ポルシェール Laugier de Porchères が挙げられる。モンソー女侯爵（ガブリエル・デストレ Gabrielle d'Estrées）の眼をうたった有名なソネ *Sonnet sur les Yeux de Madame la Marquise de Monceaux* を見よ：M. Raymond, *La poésie française et le manierisme 1546–1610* (?), Genève, Droz, 1971, p. 111; A. Blanchard, *La poésie baroque et précieuse (1550–1650)*, Paris, Seghers, 1985 (nouvelle éd. revue et augmentée), pp. 112–113; R. Bray, *Anthologie de la poésie précieuse de Thibaut de Champagne à Giraudoux*, Paris, Nizet, 1957 (nouvelle éd. augmentée), p. 88.

Je chante et pleure, et veux faire et défaire,  
 J'ose et je crains, et je fuis et je suis,  
 J'hurte et je cede, et j'ombrage et je luis,  
 J'arreste et cours, je suis pour et contraire,

Je veille et dors, et suis grand et vulgaire,  
 Je brusle et gele, et je puis et ne puis,  
 J'aime et je hai, je conforte et je nuis,  
 Je vis et meurs, j'espere et desespere:

Puis de ce tout estreint sous le pressoir,  
 J'en tire un vin ores blanc, ores noir,  
 Et de ce vin j'enivre ma pauvre ame,

Qui chancelant d'un et d'autre costé,  
 Va et revient comme esquif tempesté,  
 Veuf de nocher, de timon et de rame.<sup>(134)</sup>

私は歌い泣き、ものを作り壊したい、/大胆であり恐がり、逃げ出しあとを追う、/ぶつかっていき屈服し、暗くし照らし出す、/立ち止まり走り、賛成し反対する、

私は眠らず眠り、高貴で凡俗、/燃え上り凍りつき、力があり無力で、/愛し憎んで、元気づけ傷つける、/生きて死に、望み失望する。

压榨機にかけられた悉くから/私は時に白く、時に黒い葡萄酒をしぼり出し、/この葡萄酒でわが哀れなる魂を酔わせる、

あちこちによろめきながら、/魂は行きつ戻りつするのだ、嵐に揺れる/船頭も、舵も、櫂もない小舟のように。

2つの四行詩は矛盾する行為の対比的な表現で埋め尽され、2つの三行詩は足許のおぼつかない酩酊のイメージで占められる。対照法がペトラルキスムの特徴を成すことは周知であるが、この執拗な反覆は読者を退屈にさせる惧れがなくもない。だが、感情の流動性と対立が絶頂に達したところで——生と死、希望と絶望(v. 8)——、驚くべきイメージが T<sub>1</sub> の最

(134) Abraham de Vermeil, *Poésies*, éd. H. Lafay, Genève-Paris, Droz, 1976, XLVI.



初の詩句に現れる。つまり圧搾機である。対立と不安定に揺れる魂がこの圧搾機にかけられて不可思議な酒（«ores blanc, ores noir»）をしぼり出す。詩人は惑乱する魂を鎮めるために酒を飲んで酩酊状態に陥る。心の不安定の妙薬のはずがかえって葡萄酒はより大きな不安定しかもたらさず、この酩酊しきってふらふらとした歩みは T<sub>2</sub> の愛の航海の常套表現にひきとられて頂点に達する。詩人は揺さぶられ、途方に暮れてしまうのである<sup>(135)</sup>。T<sub>2</sub> の愛の航海はすでに様変わりして、泥酔のよろめきを受け継ぎながら、2つの四行詩の振幅を、漕ぎ手を失って航行不能となった嵐の中の小舟の振動に集中させたものになっている。2つの三行詩に於けるイマージュの大胆な連鎖、四行詩に於ける過度の対照法の列挙、これらは一步誤れば単なる奇矯な遊びに墮するかもしれないのだが、ヴェルメイユはここで深い心理を揺り起してみせる妙技を披瀝しているのである。と同時に、8詩行に及ぶ対照法、圧搾機でしぼられた魂の酒のイマージュの使用に詩人のイロニーを嗅ぎつけることもさほど難しくないだろう。用いている言葉を必ずしも真摯にとらないである距離をおいているような客観性というか、詩人の醒めた視線が感じられるように思う。よろめく魂の歩みを愛の航海のクリッシェでこのうえない不安定さのイマージュに焼きつけたのも、そうしてみるとあるイロニーでもって為したことなのかもしれない<sup>(136)</sup>。

この酩酊した魂が恋愛をする魂にすりかえられて、今度はふらつくどこ

(135) Cf. H. Lafay, *La poésie française du premier XVII<sup>e</sup> siècle (1598–1630). Esquisse pour un tableau*, Paris, Nizet, 1975, pp. 224–226.

(136) R. Mélançon, *art. cit.*, pp. 261–265. 因に、肯定と否定との間で揺れ動く思考がペシミスティックな緊張感と魂の不確かな状態を強調した対照法からやはりできているデポルトのソネ«Amour en mesme instant m'aiguillonne et m'arreste» (Desportes, *Les Amours d'Hippolyte*, éd. V. E. Graham, Genève, Droz/ Paris, Minard, 1960, XXVII) と比較せよ。デポルトのこのソネのマニエリスムの性格については、cf. R. N. Nicolich, «Mannerism and Baroque: problem in the transfer of concepts from the visual arts to literature», *French Literature Series*, vol. V (French literature and arts), 1978, pp. 31–32.

ろか破滅へ一直線に辿る過程を図式的に展開したソネにも、愛の航海のテーマが用いられている：

Je m'embarque joyeux, et ma voile pompeuse  
M'oste desja la terre et me donne les mers,  
Je ne voi que le Ciel uni aux sillons pers;  
C'est le premier estat de mon ame amoureuse.

Puis je voi s'eslever une vapeur confuse,  
Ombrageant tout le Ciel qui se fend en esclairs;  
Le tonnerre grondant s'anime par les airs,  
C'est le second estat dont elle est langoureuse.

Le troisieme est le flot hideusement frisé,  
Le mast rompu des vents et le timon brisé,  
Le navire enfondrant, la perte de courage.

Le quatriesme est la mort entre les flots saiez  
Abbatus, rebatus, vomis et avalez;  
Bref mon Amour n'est rien qu'un horrible naufrage.<sup>(137)</sup>

私が心愉しく乗船するや、壮麗な帆に/はや陸地から離れて海原に出る、/見えるのは青い航跡と繋がった空だけ。/これが愛をするわが魂の最初の状態。

そして混沌たる煙霧が立ち昇り/稲妻に裂ける天空を暗くするのが見える。/轟く雷鳴は大気で激しさを増す。/これが愛にやつれた魂の第2の状態。

第3の状態は恐ろしく裂けた波、/風に折れた帆柱、砕けた舵、/沈みゆく舟、落胆する心。

第4の状態は波間での死、塩辛く、/打ちなぐり、繰返し打ちつけ、吐き出し呑み込む波の。/とどのつまりわが愛はおぞましい難破にほかならぬ。

詩人の愛は段階を経て破滅に向かうのである。幸福への夢想（«Je m'embarque joyeux...»）から苦しみと恐怖（«je voi s'eslever une vapeur confuse...»）へ、絶望（«la perte de courage»）へ、そして難破、

---

(137) A. de Vermeil, *éd. cit.*, LXXXVI.

破滅（«un horrible naufrage»）へと至る段階は4つある。その主導的な展開は詩節から詩節への進展が「c'est le premier estat»「c'est le second estat」——2つの四行詩に於ては最終詩句に置かれてある——，「le troisieme»「le quatriesme」——2つの三行詩では冒頭詩句に置かれる——という具合にはっきりしているだけに愛の破滅的な性格を鮮やかに際立たせている。しかもその詩の動きは仮借ない、断乎たる歩みを示しているために、破滅へと至る愛の性格はいっそう確乎たるものになる。イマージュの面でも、調和のとれた自然（«le Ciel uni aux sillons pers»）〔Q<sub>1</sub>〕から、裂け目のある自然（«le Ciel qui se fend en esclairs»）〔Q<sub>2</sub>〕へ、さらに混沌とした世界（«le flot hideusement frisé», «les flots saiez/ Abbatus, rebatus, vomis et avalez»）〔T<sub>1</sub>, T<sub>2</sub>〕へと続き、ソネの主導的な直線的落下の動きと呼応しているのである。こうして当初の幸福への飛翔はあえなく挫折する。しかしながら、「愛をする魂」が4段階を経て難破するまで順を追って図式化される余りに、かえって詩人の皮肉な眼差しをここでも感じてしまうし、詩人がこの魂の過程をそもそも額面どおりに受けとっているかも疑わしいのである。自己のエクリチュールと一定距離を保つ覚醒した詩人が認められないだろうか。

このように、アンリ4世・ルイ13世の時代の詩人たちはペトラルキスム的なトポスを採り上げるとき、ペトラルキスムの文体的心理的文脈から切り離されて孤立したトポスとしてしか採用していない。断片として極度に簡略化され、抽象的な処理が為されて、そこにペトラルキスムが伝えていた愛のヴィジョンを見出すことは難しいのである。換言すれば、16世紀の詩人たちが広い意味を与えていたペトラルキスムという大きな構造が、世紀の変り目では、細分化されてしまい、細部のみが近視眼的に洗練されていく。孤立化された細部に技巧と洗練を凝らすことで、やがてペトラルキスムなるものは *galimatias* と見做されるようになるのだ。このペトラルキスム解体の現場を愛の航海のテーマをとおして垣間見ることができるのではないだろうか。17世紀初めの数年に、それまでペトラルキスムに支配されていた愛のヴィジョンに変化の兆しが認められ、しかも新しい

詩の登場が感知されるのであるが<sup>(138)</sup>、しかしながら、これはすでに本稿の範囲を超えた主題であろう。

(1986年3月—9月)

---

(138) Cf. H. Lafay, *op. cit.* ; Y. Fukui, *Raffinement précieux dans la poésie française du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nizet, 1964, en particulier pp. 44-77; G. Mathieu-Castellani, «La poésie amoureuse française à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle d'après les recueils collectifs (1597-1600)», *RHLF*, LXXVI, 1976, pp. 3-19; A. Stegmann, «Les recueils de poésie (1597-1720)», in *Maynard et son temps*, Toulouse, Association des publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1976, pp. 255-283.